
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01767785 7

SEGISMUNDO

SEGISMUNDO

ESTUDIO CRÍTICO

POR

ENRIQUE FUNES

(Sic transit gloria mundi)

MADRID
VICTORIANO SUÁREZ
LIBRERÍA
Preciados, n.º 48
1899



Talleres Tipográficos de MANUEL ALVAREZ—Veedor 13.—Cádiz.

Dedícalo el autor á la memoria

DE

D. Roberto Berriozábal

TENIENTE CORONEL DE ARTILLERÍA

RANCIO ESPAÑOL, CATÓLICO FERVIENTE,

GENEROSO AMIGO

POR QUÉ ESCRIBÍ ESTE OPÚSCULO

No por echármelas de rimador y de poeta sino para mostrar mi cariño al arrogante historiador de la colonización de los Españoles en las Antillas D. Salvador Brau, á quien debo inmerecida preferencia, publiqué en Sevilla, bien hará tres años, una veintena larga de sonetos, dedicándolos en volumen liliputiense al distinguido publicista portorriqueño.

La prensa y la crítica hispalenses escucharon (y ¡gracias!) mis primeros vagidos poéticos con silencio de tumba, el mismo que siguió al primer tomo de mis estudios acerca de *La Declamación Española.* No extrañe; porque únicamente en la Reina del Betis se rinde culto verdadero á la justicia literaria, si en alguna ocasión es literaria la justicia.

Pero gustó y aplaudió mi colección soneteada de renglones desiguales el perínclito Me-

néndez Pelayo, gloria de España; conserva mi amigo Brau como el oro en paño todos aquellos ripios, y algunos sonetos (quizás los peores) placen al autor.

Entre ellos, allá vá el siguiente:

Á SEGISMUNDO

Tú, rebelión de la conciencia humana
Contra la ley que á muerte la condena,
Prometeo que rompe la cadena,
¡Eres gigante inspiración cristiana!

Hamlet ¡ay triste! en inquirir se afana
Si soñará en la tumba con su pena:
Díle que es sueño la espantosa escena,
Y que, al morir, despertará mañana.

Sueño son tu soberbia y tus prisiones;
Y, esclavo en tu arrogante poderío,
Despiertas como rey de tus pasiones.

¡Verbo del Hombre y de la luz que ansío!
¡Lates en mí; del alma en lo profundo
Se liberta y se vence Segismundo!

Á los pocos días de la publicación, hacia el 14 de Diciembre de 1895, un joven modestísimo y muy discreto profesor de primeras letras me dirigió esta carta en uno de los diarios más serios y de mayor circulación:

«Sr. D. Enrique Funes.

Muy señor mío: He sentido sumo placer le-

yendo una pequeña colección de sonetos por usted publicada. No conforman algunos con mi manera de pensar y sentir; pero todos (ó casi todos) me parecen &c. (El *pero* me evita el sonrojo de trasladar las alabanzas).

Mas es la claridad condición necesaria para expresar bellamente las ideas, y ni este servidor y devoto de V. ni los inteligentes amigos consultados por mí vemos la claridad en el soneto *Á Segismundo*. Y como quien escribe es claro que pretende manifestar sus ideas y sentimientos *á los demás*, nada artístico ha hecho, si *los demás* no lo comprenden.

Pues yo, que soy uno de *los demás* (esto es, de los que están *demás)*, le ruego se digne de aclararme composición poética tan misteriosa, tan indescifrable para mí. No entiendo ni pude nunca imaginar á Segismundo figurando como *verbo del hombre*, siendo el hombre libre, como lo es; mucho más, cuando en la obra de Calderón aparece aprisionado y con fuertes cadenas cuyos indestructibles eslabones le causan un dolor tan grande, que le hace exclamar:

Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratáis así,
Qué delito cometí
Contra vosotros naciendo: &c.

Ni busco discusión ni hago crítica; pero á hombres elevados corresponde descorrer velos de ignorancia.

Queda su afectísimo s. s. y amigo

J. Morales Fresne.»

No tardé en dar

Respuesta al Sr. Morales Fresne,

del Magisterio sevillano.

Sevilla 19 de diciembre de 1895.

Muy distinguido señor mío: Gustando de mis cosas en verso; dirigiéndome su apreciable de los días pasados en súplica de que le aclare el obscuro soneto *Á Segismundo*, me concede usted honores harto inmerecidos.

¡Qué dicha, si acierto á satisfacer su curiosidad! Que á curiosidad y no á ignorancia se debe la pregunta de usted. Porque de andar en ello algún ignorante, no puede ser otro que el de la composición poética, por no haber acertado á producir en lectores cultos las emociones consiguientes á la manifestación artística. Confieso mi falta de númen; mas como el no ser encandecido por el dios ovidiense no da derecho á sonetear majaderías, permítame usted que le envíe, para mi descargo, esos articulejos acabaditos de escribir. Poco de origi-

nal verá en ellos; cuatro *lugares comunes* (como se dice) acerca del extraordinario protagonista de *La vida es sueño*.

Dándole las gracias por la preferencia con que le distingue,

l. b. l. m.

ENRIQUE FUNES.

Y siguen los artículos, corregidos y con el aumento consiguiente al deseo de completar mi estudio.

I.

El hombre, antes del Cristianismo, se mueve pensando que lo hace al fatal impulso de la ley del Destino ciego; ley que suprime el albedrío condenándole á muerte: «*Escrito está; lo dijo el Oráculo; los Hados lo quisieron; lo ordena mi Destino*»; así se eludía tranquilamente la responsabilidad. Mucho después de levantado el velo á la conciencia; por aquello de que nada desaparece sino que se transforma, quedó en la Edad Media lo de la mala ó buena «*estrella*» como superstición astrológica, cual nueva fase de aquel antiguo fatalismo; y aun queda todavía, si bien en forma de resignación cristiana, lo de «*¡Estaba de Dios!*», fórmula fatalista en el fondo, ya que los hechos no acontecen porque la Providencia los tenga previstos, sino que la *presciencia* de Dios tiene su fundamento en que han de acontecer por la actividad libre del hombre, sujeto, como es lógico, á la ley ineludible de la naturaleza humana y á las influencias de la tierra que habita.

Lucharon los pueblos de entonces por su liber-

tad material y lucharon los individuos, como habían de combatir más adelante por sus derechos políticos y sociales y al fin por su libertad en el culto religioso y por sus fueros económicos en este período que atravesamos hoy. Pero la libertad moral de la conciencia, la ruptura de las cadenas de la voluntad (con estas dos fases: el libre albedrío y el libre pensamiento), no se llevan á término más que en el Calvario, en el quemadero de Roma y de Florencia, y en las hogueras de Calvino. El gran grito de libertad para el albedrío del hombre, el Verbo de Dios convertido en verbo del género humano redimido de las cadenas fatales del Destino y hecho responsable de sus propios actos, vienen del Cristianismo. (1)

Ahora bien: el alma es inmortal y es preciso que la responsabilidad del hombre llegue más allá de la tumba. Pero ¿remacha las cadenas del fatalismo la Providencia, sabiendo quién, desde el nacer, se condenará, ó quién se salvará de las penas eternas? No; que cual áncora de salvación aparece la Gracia, y abiertos están al albedrío los dos caminos del mal y del bien. A nadie predestina Dios al pecado sino á la pena, cuando en uso de su albedrío le comete.

Por eso no ha de confundirse la *predestinación* con la *presciencia*. De haberlas confundido proce-

---

(1) Conste que, en esto, pudiera decir cosas harto diferentes; pero aquí, en lo esencial, debo pensar con el criterio de Calderón, si he de ver el simbolismo de su obra. Si la crítica ha de ser afirmativa (ya lo dice Taine) hay que ver al artista en su cerebro y en su época.

dió la herejía del *Doctor Sutil*, de Scoto el Erígena (el de *Erín),* refutada por el español Prudencio Galindo, de famoso renombre, vencedor en la lucha. (1)

No el gran misterio sino el más hondo problema cristiano es el del libre albedrío y la *Gracia:* la Providencia y la libertad humana siendo su afirmación recíproca: la presciencia de Dios y la responsabilidad de sus criaturas.

¡Gran poeta católico el que sintió brotar sus inspiraciones peregrinas al fuego de esta idea redentora y sublime!

¡Descubríos, hombres, ante la estatua de Calderón: colocad sobre vuestra cabeza *La vida es sueño!*

---

(1) Scoto Erigena fué una de las personalidades más salientes, entre las que prepararon la venida de la filosofía escolástica, la cual no heredó, gracias á Dios, el panteismo raro de los escotistas, cuyo jefe había proclamado también, por contradicción manifiesta, la liber:ad del pensamiento. (Consúltese la *Historia de los heterodoxos españoles,* por D. Marcelino Menéndez Pelayo.)

II.

No negaré que sea de esta época llevar al teatro las luchas de la idea junto á los conflictos de las pasiones para resolver en una acción, trasunto de la vida, problemas filosóficos; ni creo de oportunidad discurrir acerca de si es ó deja de ser extravío tal tendencia del númen poético. Mas nadie duda de que los dramáticos del siglo XVII abrieron á la inspiración de los venideros toda senda, y no fué, en verdad, la menos ancha y luminosa la que dirige al campo de los combates de nuestra razón. Conocida la directriz de los estudios en aquel tiempo, se explica la predilección de los poetas por los asuntos y problemas teológicos: apenas hubo dramático de mérito que no los tratase en comedias tan profundas como *El condenado por desconfiado,* de Tirso (?); tan épicas como *El Anticristo,* de Alarcón; tan hermosas como *El Mágico prodigioso* y *La devoción de la Cruz,* del Príncipe de nuestro drama.

Ninguna de problema tan hondo, tan intere-

sante como el planteado y resuelto por *La vida es sueño.* ¿Qué otro puede haber más grandioso que el de la libertad de la conciencia mientras cruzamos este valle, y el de la propia redención del hombre, que se vence á sí mismo para liberarse de los hierros de las pasiones? ¿Habrá otro problema semejante al gran problema del Cristianismo: el del libre albedrío abrazado á la *gracia* y bajo la *presciencia* de Dios?

Por su asunto, *La vida es sueño* es el más grande entre los grandes dramas de nuestro poeta cristiano. Por ser tan inmenso y por tener, como el *Anticristo,* condiciones épicas, ni uno ni otro caben en la escena, en cuyo reducido espacio pueden moverse caracteres concretos, pasiones definidas, reproduciendo un pedazo de la existencia individual; pero no así puede cruzar el género humano, aun simbolizado en un personaje.

Por esto, también, la profunda comedia de Calderón no produce en el teatro las emociones que otros dramas suyos. Falta allí el calor del horno donde el corazón del pobre mortal se hace pavesa. Allí hay una inteligencia poderosa, no una pasión concreta. El amor asoma un instante, pero ya no vuelve sino como apetito, como recuerdo y como dolor *¡que no se acaba!* Al Calderón de *La vida es sueño* le pesa mucho la masa encefálica: no parece sino que acude á su cerebro la sangre que el falta en el corazón.

La forma más estupenda, singular, de la idea

calderoniana, en esta obra, consiste en la creación del Segismundo. En él, símbolo y resumen del género humano, se libra la batalla del pensamiento y se resuelve el problema del Cristianismo: el de la redención del hombre por el hombre. Todo lo que tiene de más hondo *La vida es sueño* en Segismundo está.

Segismundo no es un *carácter* á la manera de Pedro Crespo, Tuzaní, Herodes ó Lope de Almeida, ni es un *tipo* como D. Juan ó el Rey Lear ú Otelo: aseméjase más á Hamlet, el cual—dicen los críticos—es una idea que toma cuerpo en el escenario y que representa las dudas de todo el siglo XVI, además de representar eso inefable de los vuelos del alma. El protagonista de *La vida es sueño* no es tan sólo un hombre; es el hombre. El hombre de todas las épocas y de todos los países piensa con su pensamiento y habla por su boca: *verbo* del hombre es Segismundo. Calderón lo dijo bien claro al escribir el auto sacramental *La vida es sueño* cuarenta y tres años después de haber escrito la comedia: en el auto no llamó Segismundo al personaje principal; con infundirle el mismo pensamiento y con proponerse en ambas creaciones resolver el mismo problema teológico llevando la misma tendencia moral y filosófica, le llamó *El Hombre.*

Al cruzar por las tablas el heroe de Calderón, cruza la especie humana el escenario de la vida. No hay pasiones que no le salgan, como salteadoras, al camino, ni apetitos que no le conviden ni

ilusiones que no le engañen; pero todo generalizado: á veces una situación, otras una estrofa, ora este pensamiento, bien esta frase, ya una sola palabra, representan estados del espíritu, tempestades del alma, edades completas de la vida, conflictos dramáticos, cada uno de los cuales, en concreto, ha producido y produce tragedias espantosas así en la vida de la escena como en el escenario del mundo. ¡La queja perdurable de la especie, su deseo de libertad, el ansia de saber, la de apoderarse, como Prometeo, del fuego celeste; la ambición de poder y de gloria con el ideal imposible del dominio del universo; la lujuria con todos los instintos de la fiera humana; la soberbia con todos los alardes del hombre bestial (por algo es Segismundo

Un compuesto de hombre y fiera,

como él dice); y el amor, al cabo; el amor, principio y fin de toda nuestra vida; aquello único que es verdad para el hombre (para el protagonista), una vez convencido de que su grandeza fué sueño, de que su poder fué imaginado, y que le hace decir:

Que fué verdad creo yo...
En que todo se acabó...
¡Y esto sólo no se acaba!... ,

todo, todo pasa por la conciencia del gigantesco personaje dejando en su fecundo verbo ráfagas luminosas.

Pero como los cuadros de la vida son tan va-

rios y numerosos, cada pasión y cada movimiento del espíritu han tenido que ser reproducidos allí por un toque de luz, por una pincelada, por un brochazo del coloso del Mediodia. Hubiera conocido al coloso del Norte, á Shakespeare, al águila que sabía mirar y leer, como en libro abierto y en lengua conocida, en lo más atenebrado de la conciencia, y la historia no registraría en sus páginas poeta más grande. Bien que, aun siéndolo, no hubiera creado al hermoso, al infeliz, al dramático Príncipe de Dinamarca ni al trágico Moro de Venecia; mas yo le prefiero dando la vida de la poesía teatral al épico Segismundo, drama eterno del hombre en la tierra. ¡Parece imposible que le engendrase Calderón, cuando apenas frisaba en los treinta años! ¡Creación prodigiosa! A los setenta y tres inviernos reprodujo su pensamiento sin modificar otra cosa que el traje, ciertamente magnífico, á pesar de las arrugas conceptistas y culteranas, no tanto consecuencia del extravío de la fantasía como fuerza del uso.

Es claro que los contemporaneos de Calderón no vislumbraron al personaje de *La vida es sueño,* idealización portentosa de la realidad humana. Pero no extrañe; porque, después de dos siglos y medio, apenas habrá dos miles de españoles que le vislumbren. Al final del siglo XVIII todavía, críticos y humanistas tenidos en tan alto predicamento como el presbítero Nasarre y el magistrado Moratín menospreciaban groseramente á España y al hombre despreciando á Calderón y á Segismundo:

fué preciso que llegasen Schelegel y Lista para que se alzara el telón. Por eso me parece imposible que Martínez de la Rosa, en 1827, cuando nuestra literatura escénica asombraba á sapientísimos alemanes, confundiera (al decir de Orellana) el *cuento maravilloso* (!) de *La vida es sueño* con los de Roldán y de Galafre en *La Puente de Mantible,* del mismo autor.

De un cuento de las *Mil y una noches* dice Lista que tomó Calderón el asunto de su *comedia heroica.* ¡Qué más cuento de las *Mil y una noches* que nuestra peregrinación por este valle!

¡Segismundo es el heroe de este cuento! (1).

---

(1) Poco tiene de común con la obra española el cuento oriental. En él no acontece cosa semejante: emborrachan á un viejo, le hacen creer que manda, &c. ... y se acabó.

III.

¡El hombre *moral* vencedor del hombre *fisiológico!* ¡Gloriosa victoria realizada por nuestra especie á la que representa Segismundo, conquista de sí mismo, dominador de los pronósticos del cielo. Y, en verdad, que no es necesario tener los ojos de crítico lince para leer entre renglones en la obra maestra del maestro Calderón de la Barca, porque todo está dicho en sus versos precisa y claramente.

Si Segismundo había de ser el hombre completo, el de ayer y el de hoy, había de mostrarse en sus dos aspectos y en sus dos situaciones: aquí el hombre *fisiológico* y el hombre *moral,* y allá el *esclavo* del Destino y el sér *libre* y, por lo tanto, responsable: el hombre de la naturaleza y el hombre de la sociedad; el del instinto y el de la razón.

Y así se muestra sin dudas ni contradicciones; quien sepa leer no las encontrará en las palabras ni en los actos del personaje. Ya lo advirtió Lista el primero en sus *Ensayos literarios y críticos* (Se-

villa 1844); lo ha repetido, entre otros, Alcántara García *(Historia de la Literatura Española)*, y don Francisco José Orellana, colector del *Teatro Selecto Antiguo Nacional*, no deja de citar las frases de aquel crítico eminente, en el juicio que de *La vida es sueño* expuso en una de las notas al primer tomo de la colección. (1).

Pues que cito á Orellana, no quiero privar á los lectores de estas hermosas frases suyas:

«La humanidad» (en la obra de Calderón) «pasa por ante los ojos del espectador agobiada bajo el peso de sus cadenas terrenales; rebelde á todo freno; sedienta de dominación, de goces, de libertad; víctima de la ilusión que le hermosea todos los objetos sensibles, que le acerca á los labios la copa de la felicidad bajo sus aspectos más seductores, riquezas, poder, amor, y que enseguida se la retira, dejando en su lugar el desengaño; pero no el desengaño desconsolador que engendra el escepticismo y pone la maldición del réprobo en la boca del afligido, sino el que concentra el alma en sí misma para que piense que *son sueños* las dichas y las grandezas de esta vida, el que se impone á la conciencia como justa expiación del mal uso del libre albedrío, y deja viva la esperanza.»

A pesar de Orellana, no puede negarse, sin embargo, que hay en Segismundo cierto *escepticismo místico* (lo advirtió el insigne catedrático de Lite-

---

(1) La hizo en compañía y acaso dirigido por don Cristóbal Vidal y Valenciano, profesor ilustre.

ratura don Francisco de Paula Canalejas), y que dentro de su alma se libra la batalla de la duda: Segismundo no se vencerá sin luchar con su pensamiento, mientras dude si lo que vió y sintió en aquella grandeza suya y en la exaltación de su soberbia y su poder fué real ó soñado. Adviértase, también, que *escepticismo* producido por el desengaño es juzgar como un sueño nuestra vida, si bien el sentimiento religioso deja al dormido en esta tierra la esperanza inefable de despertar en aquel cielo abierto por Jesús al extender los brazos en el santísimo madero de la crucifixión. Por esto, la de Segismundo no es la duda de Hamlet: duda pavorosa; duda (¡príncipe desdichado!) sin la más remota esperanza de abrazarse á la muerte.

El hombre *fisiológico,* que no atiende sino á la satisfacción instintiva de sus apetitos y pasiones sin freno; el hombre encantado en la madre naturaleza; que, preso entre los hierros de su condición, se queja, primero, de su estado y se rebela, después, contra los cielos demandándoles la razón y la justicia del privilegio concedido por Dios á los brutos, á los peces, á las aves y á los mismos seres inanimados, negándoselo á un ser de mejor instinto, con más albedrío, de más vida, de más alma: tal es el hombre que aparece desde el principio hasta cuasi la terminación de la segunda jornada de *La vida es sueño.* Su orgullo y su soberbia se manifiestan como en bruto desenfrenado.

Oye Rosaura *sus melancolías,* y él dice furioso:

Pues muerte aquí te dare
Porque no sepas que sé
Que sabes flaquezas mías.
Sólo porque me has oído,
Entre mis membrudos brazos
Te tengo de hacer pedazos.

Y amenaza con despedazarse él mismo, entre las peñas, con las manos y con los dientes para defender á Rosaura; y al acordarle Clotaldo que sus prisiones son el freno de sus furias arrogantes, y al ordenar que cierren la boca de la gruta, grita terriblemente el orgulloso encadenado:

¡Ah, cielos,
Qué bien haceis en quitarme
La libertad! Porque fuera,
Contra vosotros, gigante,
Que para quebrar al sol
Esos vidrios y cristales,
Sobre cimientos de piedra
Pusiera montes de jaspe.

Aparece aquí, en el pensamiento de Segismundo, la fábula de Prometeo, la idea que se atribuyó á los Cíclopes y la representación de la soberbia humana, viva en los que levantaron la torre de Babel.

Mas donde estallan las pasiones del hombre *fisiológico,* es en la segunda jornada, durante las escenas que acontecen en el palacio de Varsovia. Sería preciso transcribirlas íntegras para mostrarlo, porque en ellas no sobra una frase: son de lo más fogoso del teatro de Calderón, y es preciso buscar en el sublime bárbaro de Stratfford algo semejante. Allí no hay respeto que detenga la furia

de aquel hombre: su padre y su monarca, el rey de Polonia, es desobedecido, insultado, escarnecido y aun moralmente hollado por el príncipe, si hemos de atender á la intención y á las amenazas; porque cuando Basilio (al saber por el mismo Segismundo que éste había pretendido matar á Clotaldo) le pregunta si no tenía respeto á las canas de su viejo custodio, recibe esta bárbara contestación:

Acciones vanas,
Querer que tenga yo respeto á canas;
Pues aun esas podría
Ser que viese á mis plantas algún día;
Porque aun no estoy vengado
Del modo injusto con que me has criado.

Por cierto (lo diré cortando el hilo del discurso), que en tal pasaje de la obra, además de la hermosura de la expresión, en la que asoma la faz el monstruo del parricidio como forma de la venganza, existe una belleza de portentoso efecto, á producir el cual no han alcanzado sino los *magos* de la escena: me refiero al *mutis* (según la jerga histriónica), al *vase* de Segismundo, después del verso citado últimamente. Cuanto dijera luego el personaje no añadiría nada vigoroso y habría de enfriar el alma de los espectadores. Un dramático de brocha gorda hubiera hecho continuar el diálogo entre el padre y el hijo á redondilla por insulto. El ingenio mayor de la escena española borra del cuadro el parricida moral marcándole en la frente con el ascua del pensamiento, cual hiciera Dios

con Caín al señalarle con el estigma de los réprobos. Parricida pretende ser el príncipe, después de haber arrojado por la ventana á un hombre, cometiendo, en el sentido de la especie, un verdadero fratricidio.

Cuando le advierten que Clotaldo, su carcelero, mientras le retuvo en la gruta, no hizo otra cosa que obedecer al Rey, grita furioso:

En lo que no es justa ley
No ha de obedecerse al rey,
Y su príncipe era yo.

Y no es que Segismundo tenga, á la sazón, idea de la justicia; puesto que al replicarle un criado:

Digo lo que es justo,

le contesta:

A mí
Todo eso me causa enfado.
Nada me parece justo
En siendo contra mi gusto.

La lujuria incontinente, bestial; el poder y la fuerza usados contra Estrella y Rosaura sin atender á que ésta encendió con su hermosura el fuego del amor en aquel pecho varonil y virgen; la ambición, la vanidad, la ira, la soberbia, tienen en las escenas mencionadas frases de alto relieve, brochazos de *genio*. Léanse; que yo no he de copiar aquí drama tan grandioso y cuyos comentarios llenarían un libro.

«Compuesto de hombre y fiera» es en esta primera parte de la obra su protagonista, y él no lo ignora, puesto que lo dice.

Pero se desvaneció la ilusión y llega el escarmiento. El hombre *fisiológico,* cruzando el camino de abrojos abierto por sus dolores y sus dudas, llega á la ardiente cumbre del hombre *moral.*

¡De cuán otro modo siente y piensa!

¡Y qué claridad la del vate cristiano!

IV.

Vuelto á su prisión, entre cadenas otra vez, caído como el ángel rebelde, amarrado á las piedras de la gruta como Prometeo á las rocas del Cáucaso, ilusión su poder, humo su pompa, mentira su reino, su trono astillas, polvo su corona y su cetro, nada su grandeza, sufre Segismundo aquella admirable transformación producida por el escarmiento y por el desengaño, convirtiéndose en el hombre *moral;* clara muestra de que la obra del dramático excelso apareció con una tendencia civilizadora y fué su primer paso de gigante hacia el drama de nuestros días.

Ahora el príncipe polaco no se dejará guiar por sus instintos de salvaje (solamente modificados en cuanto á su expresión literaria); porque en su cárcel leyó libros y oyó á Clotaldo, *por el cual supo noticias de cielo y tierra;* ya no será un esclavo de sus pasiones y apetitos, como lo fué mientras duraron su gloria y su poder de un día; rigiendo su inteligencia y su voluntad, no ejecutará ningún

acto irreflexivamente; inquirirá la causa de todo, y así aparecerán en su pensamiento la duda y la desconfianza como frutos del escarmiento, de las ilusiones desvanecidas y, sobre todo, del ejercicio de la razón.

Ahora usará bien del albedrío: y si, tal cual vez, intenta rebelarse soberbio el *hombre de las fieras, la fiera de los hombres,* bien pronto le amordaza el hombre soberano de la razón y de la voluntad, con la misma duda que le va sirviendo de gran maestra de la vida.

La duda, sí; porque no sabe todavía si está soñando ó está despierto, cuando le ofrecen, otra vez, el poderío y la corona; cuando Clotaldo se arroja á sus plantas; cuando en la lid vence á su padre; cuando Rosaura le cuenta sus desdichas y se ampara de él poniendo su honra en las manos de príncipe tan generoso. Y no en balde; porque, ahogando los gritos del amor que le inspiró aquella mujer, hará que Astolfo, duque de Moscovia, le pague su deuda en el altar. Y así, después de haber vencido la sentencia del cielo, cuando levanta al autor de sus días que le ofrece la nieve de sus canas por alfombra, y cuando él se rinde, á su vez, para esperar el castigo y aun la venganza de su padre, conquista mayor triunfo que el de *vencer á las estrellas;* consigue la victoria más alta del hombre moral, venciéndose á sí propio.

Clarísimo está en la escena última de la comedia. Allí dice el heroe:

Pues que ya vencer aguarda
Mi valor grandes victorias,
Hoy ha de ser la más alta
Vencerme á mí.

Mas no ha logrado esta victoria sin librar la batalla consigo. De aquí, las reflexiones, las dudas, la vacilación casi constante, las afirmaciones escépticas de que *la vida es sueño, que es una ficción y una sombra,* y

Que el hombre que vive, sueña
Lo que es, hasta dispertar.

De aquí, también, el drama íntimo con el verdadero *conflicto* en el alma del personaje, esto es, el drama *psicológico,* que tardará dos siglos á encarnar en la escena española. Tal es el que se muestra hacia la conclusión de la jornada segunda en el diálogo de Clotaldo con Segismundo y en el monólogo siguiente que basta para inmortalizar á un dramático.

Como los ensueños no dejan de ser parte de nuestra vida, tienen, en tal sentido, su realidad propia y nos producen sensaciones reales, aunque en la vigilia se rompa, muchas veces, la cadena de su recuerdo, como sucede á los *sujetos* del somnambulismo provocado: al despertar no conservan memoria de lo que les pasó durante el sueño hipnótico; pero si, magnetizados de nuevo, vuelven á dormir, suele cruzar por la escena de su imaginación la vida somnambúlica. Y tan de veras parecen los ensueños á nuestra facultad sensitiva, que

ya despiertos, ya dormidos, solemos pensar con el desencadenado polonés:

Decir que sueño es engaño:
Bien sé que despierto estoy.

No juzga nuestro heroe los ensueños como realidad sino la realidad como sueño; y pues que vió tan cierto y tan palpable lo soñado y todo se desvaneció, pierde la confianza en aquello que siente y le rodea en la vigilia: cree, pues, que *vió dormido* y que *sueña despierto.*

—¿No despertaste, desde que me fuí?—le pregunta su guardador.—No—contesta:

Ni aun agora he dispertado;
Que según, Clotaldo, entiendo,
Todavía estoy durmiendo:
Y no estoy muy engañado;
Porque si ha sido soñado
Lo que ví palpable y cierto,
Lo que veo será incierto;
Y no es mucho que rendido,
Pues veo estando dormido,
Que sueñe estando despierto.
—Lo que soñaste me dí.
—Supuesto que sueño fué,
No diré lo que soñé,
Lo que ví, Clotaldo, sí.

Cierto, que él no juzga estar soñando en realidad: para él existe la vigilia, pero como verdad relativa. Dudas y afirmaciones escépticas son, por decirlo así, como el proceso de su razón inquisidora de la verdad absoluta: en el fondo de su pensamiento se le aparece como un sueño la vida, hasta que, por el camino de la duda, llega á una afir-

mación menos escéptica y más real; *que toda la dicha humana pasa como un sueño.*

Y no extrañen las ideas escépticas á que conduce la inquisición de la verdad; pues algún profundo pensador ha dicho que estamos encantados en el Cosmos, que el mundo es ilusión de nuestra fantasia. Todo es, pues, un sueño: dormimos; hay que despertar.

Leyendo en la tercera jornada de la obra (cuyo heroe me inspira estos apuntes) las palabras que él dice, no dudará lector alguno de la lucha interna del personaje, de tal cual rebelión súbita del hombre *fisiológico* y de cómo es vencido por el hombre *moral.*

Cuando los soldados y el pueblo, *v. gr.,* saben que su príncipe legítimo está entre cadenas otra vez y van á buscarle para decirle: «Oye los acentos de la libertad, que te espera, y del ejército, que te aclama; recobra tu corona y tu cetro; viniendo en tu busca, hacemos noble desprecio de los hados; el tirano intenta ceder el reino á un extranjero; recóbralo, que es tuyo», no contesta á los vivas de la muchedumbre sin dudar primero, sin fingir después, y sin bajar, al cabo, los vuelos de su ambición, que, aun en el fingimiento, se esconde como dispuesta á rebelarse.

VOCES *(dentro)* ¡Viva Segismundo, viva!
SEG. (¿Otra vez—¡qué es esto, cielos!—
Quereis que sueñe grandezas
Que ha de deshacer el tiempo?
¿Otra vez quereis que vea
Entre sombras y bosquejos

La majestad y la pompa
Desvanecida del viento?
¿Otra vez quereis que toque
El desengaño....
. . . .
Pues no ha de ser, no ha de ser
Mirarme otra vez sujeto
A mi fortuna; y pues sé
Que toda esta vida es sueño,
Idos, sombras, que fingís
Hoy á mis sentidos muertos
Cuerpo y voz, siendo verdad
Que ni teneis voz ni cuerpo.
. . . .
Ya os conozco, ya os conozco,
. . . .
Sé bien que *la vida es sueño.*)

SOLDADO 2.° Si piensas que te engañamos,
Vuelve á esos montes soberbios
Los ojos, para que veas
La gente que aguarda en ellos
Para obedecerte.

SEG. Ya
Otra vez ví aquesto mesmo
Tan clara y distintamente
Como ahora lo estoy viendo,
Y fué sueño.

SOLDADO 2.° Cosas grandes
Siempre, gran señor, trajeron
Anuncios; y esto sería,
Si lo soñaste primero.

SEG. Dices bien, anuncio fué.
(Y caso que fuese cierto,
Pues que la vida es tan corta,
Soñemos, alma, soñemos
Otra vez; pero ha de ser
Con atención y consejo
De que hemos de dispertar
Deste gusto al mejor tiempo;
. . . .
Y con esta prevención
De que, cuando fuese cierto,
Es todo el poder prestado

Y ha de volverse á su dueño,
Atrevámonos á todo).
—¡Vasallos, yo os agradezco
La lealtad; en mí llevais
Quien os libre osado y diestro
De extranjera esclavitud!
Tocad al arma, que presto
Vereis mi inmenso valor.
Contra mi padre pretendo
Tomar armas, y sacar
Verdaderos á los cielos.
Puesto he de verle á mis plantas.
(Mas si antes desto despierto,
¿No será bien no decirlo
Supuesto que no he de hacerlo?)

Es indudable que el príncipe no dice con sinceridad á los soldados que ha de hollar á su padre puesto á sus plantas, *sacando verdaderos* á los astros, que lo habían predicho; pero la frase *¡atrevámonos á todo!*, que él dice para si, no deja duda respecto á la rebelión interna de sus ambiciones.

Preséntase Clotaldo y se postra: quiere levantarle su príncipe y darle el abrazo de paz; aquél le dice:

¡A tu padre has de hacer guerra!
Yo aconsejarte no puedo
Contra mi rey, ni valerte.
A tus plantas estoy puesto,
Dame la muerte.

Y al oir esta noble contestación del generoso prócer, déjase llevar Segismundo de su soberbia condición en este arrebato de cólera inmediatamente dominada:

¡Villano,
Traidor, ingrato! (Mas ¡cielos!

El reportarme conviene,
Que aun no sé si estoy despierto).

Al salir al campo, al frente ya de sus soldados, estallan, también, en lo más hondo de su alma sus instintos de dominación; pero pronto el razonamiento abate sus vuelos de águila y le hace escuchar impasible el bélico redoble de las cajas de guerra y el tropel de las armas y el són de la trompetería.

SEG. ¡Si este dia me viera
Roma en los triunfos de su edad primera,
¡Oh, cuánto se alegrara
Viendo lograr una ocasión tan rara
De tener una fiera
Que sus grandes ejércitos rigiera,
A cuyo altivo aliento
Fuera poca conquista el firmamento!
Pero el vuelo abatamos,
Espíritu; no así desvanezcamos
Aqueste aplauso incierto,
Si ha de pesarme, cuando esté despierto,
De haberlo conseguido
Para haberlo perdido;
Pues mientras menos fuere,
Menos se sentirá, si se perdiere.

Pero donde aparece más nimiamente manifiesto el proceso lógico del dominio de la reflexión sobre las pasiones instintivas, es cuando Rosaura, ostentando los vistosos arreos de Diana Cazadora junto al deslumbrador arnés de la guerrera Palas, se presenta en el campo militar del príncipe rebelde, bien ofreciéndole, como varón, su espada para el cobro de la corona que le usurpan su pri-

ma Estrella y el Duque de Moscovia, bien queriéndole persuadir, como mujer, al remedio del honor que ella venía á recobrar de Astolfo; mas no sin referirle sus *trágicas fortunas* con la ternura de la hembra y la dignidad del mancebo (pues que, como ella dice,

Entre galas de mujer,
Armas de varón me adornan),

ni sin pedirle amparo, ni sin poner su honra en manos de aquel á quien conoció déspota y homicida, ni sin pretender escudarla con esta advertencia imprudente y amenazadora:

Y así piensa, que si hoy
Como mujer me enamoras, (1)
Como varón te daré
La muerte en defensa honrosa
De mi honor; porque he de ser,
En su conquista amorosa,
Mujer para darte quejas.
Varón para ganar honras.

No son las amenazas buen medio para domar á Segismundo, tan *inclinado á vencer lo imposible* (según dijo á la misma Rosaura en el palacio de Cracovia), añadiéndole:

Porque la resistencia
Es veneno cruël de mi paciencia.
. . . .
Y así, por ver si puedo, cosa es llana
Que arrojaré tu honor por la ventana.

A no llegar el alto príncipe á la cumbre de la

(1) Esto es, *me dices amores.*

razón y á no elevarse á las altas concepciones del ejercicio del derecho erigiéndose en monarca absoluto de su propia conciencia, mal hiciera dama tan hermosa y tan infeliz en ponerse en manos de un hombre enamorado por instinto y por sujestión de la hermosura, y más cuando se considera que aquella joven no tiene honra que perder, conocido el concepto que del honor de las mujeres tenemos aún.

Pues hé aquí cómo piensa, cómo vacila, cómo pone el pié en el abismo, cómo se inclina á él y cómo se vence el *hombre* hechura de nuestro poeta, cuando dice:

SEG. (Cielos, si es verdad que sueño,
Suspendedme la memoria,
Que no es posible que quepan
En un sueño tantas cosas.
Si soñé aquella grandeza
En que me ví, ¿cómo ahora
Esta mujer me refiere
Unas señas tan notorias?
Luego fué verdad, no sueño;
Y si fué verdad—que es otra
Confusión, y no menor—,
¿Cómo mi vida le nombra
Sueño? Pues ¿tan parecidas
A los sueños son las glorias,
Que las verdaderas son
Tenidas por mentirosas
Y las fingidas por ciertas?
. . . .
Pues si es así, y han de verse
Desvanecidos en sombras
La grandeza y el poder,
La majestad y la pompa,
Sepamos aprovechar
Este rato que nos toca,
Pues sólo se goza en ella

Lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder,
Su hermosura el alma adora,
Gocemos, pues, la ocasión;
El amor las leyes rompa
Del valor y la confianza
Con que á mis plantas se postra.
Esto es sueño; y pues lo es,
Soñemos dichas ahora,
Que después serán pesares.
Mas ¡con mis razones propias
Vuelvo á convencerme á mí!
Si es sueño, si es vanagloria,
¿Quién por vanagloria humana
Pierde una divina gloria?
¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heroicas,
Que entre sí no diga, cuando
Las revuelve en su memoria:
Sin duda que fué soñado
Cuanto vi? Pues si esto toca
Mi desengaño, si sé
Que es el gusto llama hermosa,
Que la convierte en cenizas
Cualquiera viento que sopla,
Acudamos á lo eterno,
Que es la fama vividora
Donde ni duermen las dichas,
Ni las grandezas reposan.
Rosaura está sin honor;
Más á un príncipe le toca
El dar honor, que quitarle.
¡Vive Dios! que de su honra
He de ser conquistador,
Antes que de mi corona.
Huyamos de la ocasión,
Que es muy fuerte).
(A un soldado) ¡Al arma toca! (1)
Que hoy he de dar la batalla,

(1) *¡Al arma!*—dicen todas las ediciones que he visto, aun las de Orellana y Hartzenbusch.

Antes que la obscura sombra
Sepulte los rayos de oro
Entre verdinegras ondas.

Y como Rosaura se queja de que no la mira ni la oye y aun de que le vuelve el rostro, contéstale, por fin:

SEG. Rosaura, al honor le importa,
Por ser piadoso contigo,
Ser cruël contigo ahora.
No te responde mi voz,
Porque mi honor te responda;
No te hablo, porque quiero
Que te hablen por mí mis obras;
Ni te miro, porque es fuerza,
En pena tan rigurosa,
Que no mire tu hermosura
Quien ha de mirar tu honra.

Y le vuelve la espalda, y se va seguido de su ejército, terminándose aquí la escena con ese acierto en que Calderón no tiene semejante.

V

Para simbolizar al hombre totalmente, era preciso que representara Segismundo no sólo el sér particular humano de la materia y del espíritu, el orgánico y el psíquico, sino el hombre del espacio y del tiempo, el hombre de la historia, la afirmación concreta de lo perdurable de la especie en lo fugaz del indivíduo.

Pero, durante su paso por la tierra, no aparece la familia humana (ya lo dije) más que en dos situaciones; sierva del Destino y reina de su voluntad; ó sujeta á la predestinación fatalista ó dueña de sus actos y responsable, en esta vida y en la otra, del mal uso de su albedrío.

Por ambas situaciones pasa el heroe calderoniano, quien, siendo el hombre *fisiológico* y el hombre *moral,* es, como consiguiente, el esclavo y el redimido; el hombre sujeto á la fuerza y el hombre libre por el derecho; la negación pagana de la conciencia y la afirmación católica de la voluntad.

Error sería confundir lo simbolizado por las cadenas con que aparece preso Segismundo al prin-

cipio, y lo que representan las que le cautivan al despertar en la gruta, ya desvanecidos el imperio y sus pompas en la región de los ensueños.

Los hierros que al alzarse el telón del drama de la vida sujetan al hombre, súfrelos desde su nacimiento como Segismundo, quien, *antes de nacer, murió, por ley del cielo,* según dice Clotaldo; son los de la propia naturaleza humana, los de su condición material, tan inferior á la de los brutos, los peces y las aves; son, en fin, los del ciego Destino, aunque en la mente de Calderón estuviera éste representado por la culpa original del primer padre, la cual es puro simbolismo. Las cadenas que luego arrastra el hombre con todo el peso de su responsabilidad, significan, como en Segismundo, el castigo consiguiente al mal uso del albedrío, la pena merecida por causa de la perturbación del derecho. La prisiones primeras del ocultado príncipe le llevan al apóstrofe y á la demanda y á la protesta y á la rebelión contra los cielos: el encarcelamiento segundo le conduce á la conquista de su propio sér.

Si en ambas privaciones de libertad se quiere ver castigo, véase, primeramente, el impuesto por una ciega ley á una culpa de la cual es irresponsable el individuo; al pecado original cuya mancha viene llevando la especie como estigma desde su aparición en la tierra; al *crimen del nacer,* que el príncipe cautivo, en sus primeros ayes y con dolorosa y escéptica resignación, considera *el delito mayor del hombre:* y véase, después, el castigo

como penitencia necesaria á los pecados del mortal que abusó de ser libre; penitencia fecunda, segundo bautismo, aguas del Jordán que nos purifican de nuevo, castigo regenerador mostrando á Segismundo (al hombre) que cuando en su soberbio poderio se mostraba más arrogante, era más dura la servidumbre en que gemía bajo el látigo de sus pasiones.

Por otra parte: un poder más alto que el del príncipe; el mismo que le hubo condenado á las tinieblas de la gruta, desde que nació, y á los primeros grillos, desde que tuvo fuerza, es quien por su voluntad soberana las disipa y los hace pedazos rediméndole del primer cautiverio; él es quien le hace libre y responsable y él es quien le castiga luego justamente, si bien usando de mayor piedad que la misericordia infinita de los teólogos, platillo de la eterna balanza milagrosamente equilibrado con el que representa la inexorable justicia del Eterno.

Pero no hay autoridad suprema, redentora del príncipe desheredado, ya entre hierros por segunda vez, á no ser la que tiene su solio en la propia soberanía de la razón aleccionada por la experiencia y por el escarmiento: por eso la segunda redención es obra del mismo Segismundo; considera como ensueño y como ilusión su poder y su esclavitud anteriores, y despierta para la vida social libertándose de sus pasiones y alzándose monarca suyo.

Así, también, el género humano fué redimido

de la primera servidumbre por decreto de la Providencia; pero, rotas las cadenas fatales y hecho libre, sólo de él mismo y de sus obras depende su segunda y perdurable redención moral.

No quepa duda, pues, ni confusión aquí: el astro madrileño no halla una nube en su carrera y es claro como sol de España.

VI.

Del regimiento del albedrío, que no de las estrellas ni de la predestinación providencial ni de la razón del hombre sola ni aun de la *Gracia* (á no mediar el instante de la suprema contrición) depende, pues, y continuará dependiendo, la redención humana en esta vida y su eterna salvación en la otra (criterio ortodoxo), después de diez y nueve centenas de años transcurridos desde el martirio de Jesús.

No de la inclemencia del hado ni del dominador influjo de los planetas ni del pronóstico de los cielos (fórmulas diversas del antiguo Destino), porque esto sería suprimir al hombre moral, cuando precisamente la obra del vate católico va desenvolviendo la *tesis* del predominio de nuestra voluntad, no solamente sobre los astros

> (... porque el hombre
> Predomina en las estrellas,

según dice Basilio;

> Porque es posible vencellas
> Un magnánimo varón,

como Clotaldo dice),sino sobre toda otra fuerza que no sea la voluntad del Omnipotente, el cual (ya lo hemos dicho) no predestina, echándose á sí propio las cadenas de su misma ley: preconoce, abarca los tiempos, en Él todos presentes; sabe los actos que ejecutará el hombre, sér libre y de razón. Claro es que la protesta contra el dominio de los astros, á nombre de la libertad humana, no supone absoluta negación de su influjo, asi como tampoco es negada por el sapientísimo rey de Polonia la influencia que ejercen sobre los míseros mortales las inclinaciones de su condición (dígase su temperamento) y la voluntad de los hados, aunque no juzgue tal influencia ley ineludible y soberana; porque, según él mismo dice á su ilustre corte de Varsovia manifestándole su determinación de libertar al príncipe, fué gran yerro

Dar crédito fácilmente
A los sucesos previstos;
Pues aunque su inclinación
Le dicte sus precipicios,
Quizá no le vencerán;
Porque el hado más esquivo,
La inclinación más violenta,
El planeta más impío
Sólo el albedrío inclinan,
No fuerzan el albedrío. (1)

Parece imposible que, como afrenta de la razón y escarnio de la especie, hayan proclamado

(1) Cracovia llamé, no recuerdo en qué página, á la corte del reino polonés, y Varsovia le llamo ahora: elija el lector la capital que guste, puesto que no la indicó el Cisne del Manzanares. Consta que la primera fué corte de Polonia hasta 1632, aun cuando era ya Varsovia ciudad más populosa y magnífica, amen de mejor situada, por lo que se la erigió, desde entonces, en cabeza de la monarquía.

la esclavitud del pensamiento y de la voluntad los fenomenólogos del positivismo, filósofos pretensos que niegan nuestra libertad, mientras, por contradicción inexplicable, afirman el Derecho, cuando éste no puede ser otra cosa que la consciencia de nuestras libres determinaciones limitadas por la actividad de nuestros semejantes. Pero es lo cierto que la filosofía *positiva,* cuando arrostra los peligros de su propia lógica (sin ver que lo hace por preocupación tradicional de la escolástica, cuya fatalidad representaron las clasificaciones y el silogismo), erige las fuerzas materiales externas y sobrehumanas en ley dominadora de la voluntad de los hombres, confundiendo las aspiraciones ideales de esta voluntad, límites de nuestra exaltación hacia lo eterno, con los hechos en que se determina; ¡como si ellos fueran la determinación de todo lo posible! Por supuesto, que, para negar, dos centurias después del gran poeta teológico (y negar con rotundo descaro), la libertad humana, no era preciso acudir al terrible poder de la materia, ni hacían falta Hobbes, Büchner ni Augusto Compte; porque frente al campo del dinamolatra de Malmesbury, del brutal materialista y del corifeo del positivismo reciente, existen ciertos filósofos *monistas,* que, velados por *ocultismo* misterioso, dan el nombre de *Od* al único fluido transmisor del *sensitivo cósmico* y proclaman la *Inteligencia Astral* árbitro de la tierra y de los misérrimos hombres, los cuales !á duras penas si somos otra cosa que una

de tantas especies entre sus infinitos parásitos! Cierto que su *monismo* extraño, bien manifiesto en la *única inteligencia* y en la *sola fuerza* transmisora, no les priva de ser *dualistas* que ¡creen fervorosamente en las tinieblas y en la luz, en la derecha y en la izquierda, en el bien y en el mal, en el papa negro y en el blanco, en el número par y en el impar, en la vertical y en la horizontal como símbolos de la vida, de lo masculino y de lo femenino, si bien, aun en esto, asoma su pensamiento *monista* en su alegórica representación del *gran andrógino.* ¡Después de dos siglos y medio van á dar la razón, tanto las ciencias oficiales como las *ocultas*, á la famosa astrología judiciaria! ¡Como que la ciencia oficial va haciéndose cada vez más positiva, y suprime la Metafísica y se burla de ella (cosa semejante á que la razón se burlara de la facultad de pensar), y proclama nuestra esclavitud al poder fatalista del *determinismo,* y, con ella, nuestra irresponsabilidad y nuestra locura *lombrosina*, dándose asi la mano con la ciencia de los *magos ocultos,* los cuales nos hacen siervos é instrumentos inconscientes de la Inteligencia planetaria, *ódica* y estelar! Y ¿qué son el omnímodo imperio de los astros sobre nuestro albedrío y el de la tierra sobre la voluntad de lss mortales sino el aspecto con que aparece ahora la estéril ciencia de los horóscopos judiciarios? ¿Resucitan levantando la losa que, á nombre de Calderón y del catolicismo logró ponerles Segismundo? Y es el caso que, por contradicción tan

inexplicable como la de los positivistas, los *magos del od* erígen un solio á la soberana energía de la voluntad de los hombres extraordinarios por los cuales pasa la corriente del *sensitivo cósmico,* convirtiéndolos en grandes y portentosos agentes de las maravillas del *ocultismo.*—¿Qué hace V. para conseguir cosa tan estupenda?—se les pregunta.—Basta con querer: no hay aquí otra fuerza que la voluntad—contestan terminantemente. De manera, que no hay libre albedrío, pero sí voluntad; no hay responsabilidad, pero sí hay derechos. ¡Oh, gran filosofía!

VI

Valga lo dicho, en cuanto al pronóstico de los astros; que, en lo tocante á la predestinación providencial, harto sabía nuestro poeta metafísico que á nadie predestina Dios á la culpa (queda indicado no recuerdo en qué página) sino á la pena, ni al bien ni al mal sino á los premios ó castigos de nuestra vida perdurable.

Y la razón abandonada á sus fuerzas y la divina *gracia* ¿podrian redimir al hombre, siendo el áncora y el bajel para su salvación en ultratumba, una vez que, por la cruz del Cristo, habían quebrantado los hierros del Destino y de la culpa original? Veamos que tampoco.

Con el criterio de nuestro sublime teólogo-poeta; con aquel cerebro soberano, pero que, al fin, era del siglo XVII y no conoció á Shakespeare ni á Descartés, ni pudo dejar de seguir (era lógico) la metafísica y la teologia de su tiempo, ¿á qué pensar en la razón como redentora del hombre, si era para los teólogos de antaño *breve luz que hace más tenebrosa nuestra cárcel?*

En algo muy profundo están conformes y en algo muy hondo se distinguen creyentes y racionalistas respecto á nuestra facultad más alta. Según ambos, el ejercicio de la razón engendra la duda y el escepticismo. Paradoja, por lo menos, aparente; porque de la razón nace la crítica, la cual, de cumplir su misión, tiene que ser afirmativa (ya lo ha mostrado Taine, lo dijo no sé cuándo), si ha de buscar lo *filosófico en lo histórico,* lo permanente en lo pasajero y *en el hecho el principio.* Lo peregrino del caso es que el mismo filósofo moderno, el astro de Koenisberg, el buzo de los oceanos de la razón, al plantear el problema crítico, dá en el escepticismo, cuando pretende resolverle. Ve uno el color azul; pero ¿quién puede asegurar que otro ve igual color, aunque á la sensación que le produce le dé el mismo nombre? Para Kan existen el *sujeto* y el *objeto;* pero entre los dos hay un abismo. Se necesita el puente: hé aquí el escepticismo kantiano. Luego nuestra razón, para los racionalistas, no es criterio infalible de verdad. Contradicción extraña; porque, en cambio, para el filósofo católico, nuestra pobre razón, tan limitada y relativa, ha podido elevarse á la eminente cumbre del criterio infalible de la verdad absoluta por medio de la Revelación. La fé católica es el puente que los grandes escépticos no pueden construir. Y aquí la diferencia de ambas escuelas filosóficas.

Pero, con todo: ¿qué es el pensamiento sin el acto? ¿qué es la inteligencia sin la obra? ¿qué la

razón sin las determinaciones de la voluntad? Ni se crea, por esto, que se enlazan con Schopenhauer los tomistas; pues la voluntad individual no se conforma con el criterio panteista del germano corifeo del pesimismo, quien afirma lo absoluto de la voluntad, y ensancha su esfera, suprimiendo los actos; y de aquí la exaltación del suicidio proclamada por su doctrina; cosa incomprensible para los que no se dejan seducir y vencer por su elocuencia y su lógica conquistadoras.

Pues bien: según nuestro poeta católico, la razón no puede iluminar bastante al hombre la cárcel en que vive. De querer hallar á cada paso simbolismos y alegorías, pudieran verse sin salir de la segunda escena de la obra, dando significación translaticia á esta pregunta de Rosaura:

¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la obscura habitación con luz dudosa?

En esta luz de la torre, que no logra disipar las sombras del anochecer (hora en que comienza la acción dramática), y que basta sólo para dibujar á nuestra vista la *funesta boca* de la prisión del hombre

. . . . en cuyo centro
nace la noche, pues la engendra dentro,

pudiera verse la trémula luz de la razón, la cual, como preside las otras facultades, parece una luz exterior que les ilumina la puerta de su encierro.

No puede confundirse esta luz con la del instinto: el instinto no hace más tenebrosa nuestra cárcel; antes bien, es el guía de la bestia humana en su cautiverio, pudiendo representarse por la otra luz, única compañía de Segismundo en la caverna, según dice la dama:

> Y porque más me asombre,
> en el traje de fiera yace un hombre
> de prisiones cargado
> y sólo de una luz acompañado.

Esto de ver sentido translaticio en luces y sombras, sea donde quisiere, no es tan baladí, y apenas hay poeta ni autor dramático en cuyo pensamiento no tengan significación transcendente. Bien sabido es por los que conocen á nuestro inspirado Echegaray, cuánto juega su imaginación portentosa con la lucha perdurable de las tinieblas con la luz en casi toda su romántica dramaturgia; y no deja, por cierto, de declarar él propio, en acotaciones ó en notas, que este juego de sombras y luces, esencial elemento de su arte escenográfico, tiene, allá en la sorprendente fantasía echegariana, simbólica representación. Poca falta le harán estas notas del insigne trágico á quien sepa leer, y desde *La Esposa del Vengador* siga hasta *La Duda* (1874-1898) las huellas de la zarpa de este león sobre el escenario. Sin contar con que esta lucha eterna, mostrada á la vista del hombre periódicamente en los crepúsculos y, de contínuo, en las ideas y los combates de la vida, ha sido el fundamento de religiones y mitologías,

y la base más amplia de esas ciencias que pretenden explicar, en la cámara oculta de los misterios eleusinos, todo nuestro proceso intelectual histórico, mediante el simbolismo de ciertos fenómenos astronómicos y de ciertas combinaciones geométricas: me refiero á la Magia Blanca, si hemos de hablar en castellano.

Creo, no obstante, que este simbolismo de las luces no fué consciente en Calderón, por lo menos en la *comedia,* ya que en el *auto* sí lo fuese: en la composición primitiva de su pensamiento fué únicamente resultado lógico del lugar en que comienza el drama. Acierto afortunado (aunque inconsciente, en mi opinión) es que en la segunda jornada, después de las escenas de palacio, no se diga, como en la primera, que «hay luz en la torre»: ya se han disipado las tinieblas, al venir la revelacíón de que todo el imperio fué soñado, y el consejo de que ni aun en sueños se pierde el hacer bien. En medio de las nebulosidades de la duda, Segismundo encenderá, dentro de sí mismo, la luz que ha de alumbrarle.

Después, le salvarán sus actos.

Pero si la razón no redime al hombre, tampoco la *gracia divina*, la cual ya le redimió una vez de *la gran culpa.* No es, en verdad, la *Gracia* «exhalación caduca y estrella pálida», sino el antorcha ardiente que alumbra á los mortales el camino; y así, con alegoría manifiesta (y aquí consciente), aparece la *Gracia* en el *auto* de Calderón *La vida es sueño:* con la antorcha en la

diestra y guiando al hombre; pero no sin decirle, como copia Orellana.

«Sigue esta luz y sabrás
de ella lo que fuiste y eres;
más de ella saber no esperes
lo que adelante serás;
que esto TÚ SOLO PODRÁS,
HACER QUE SEA MALO Ó BUENO.»

Y ya está visto que ní de la *gracia* divina podía esperarse la redención, según los teólogos del siglo XVII. Lo de aguardar el indulto á las puertas de la otra vida, por un instante de penitencia y de dolor contrito, es tabla salvadora que los modernos arrojan, más frecuentemente que los antiguos, á los náufragos del pecado. Así salva Zorrilla á su Don Juan, mientras que Tirso le arroja al fuego de los réprobos; pues cuando, en su agonía, *pide sacerdote que le confiese y absuelva,* dícele la estátua de Ulloa, fulminando con la eterna condenación:

No ha lugar; ya acuerdas tarde.

Salvar á Tenorio hubiera sido, para el teólogo Fray Gabriel, herejía y ataque á la moral.

No hay, pues, sino las obras, fruto del regimiento del albedrío para la redención suprema del hombre.

VII

La *justificación por las obras* (lo diré de paso) constituye otro gran problema de la teología cristiana.

Ni es otra la raíz metafísico-teológica del Protestantismo (cuya indole primitiva modificaron ya las sectas); no hay en él expediente más amplio ni fraile de manga más ancha para la salvación eterna que los méritos de Jesucristo con los de su pasión y muerte: teniendo en ellos fé, poco importan las obras, aunque en algo puedan contribuir y contribuyan (luteranismo adulterado) á la redención ultra-sepulcral de la especie.

En cambio, una de las contradicciones del criterio ortodoxo (hágase á mi ignorancia responsable) es la exaltación del misticismo anacoreta, el cual, alejando de la lucha y de la sociedad á los hombres más deseosos de llegar á Dios; retirándolos del campo del combate contra los enemigos del alma (ya que en el ascetismo es tan fácil y triste la victoria), suprime, en realidad, las obras

apostólicas necesarias al soldado del Cristo para vencer gloriosamente á la carne, al mundo y al demonio, una vez que las obras del solitario son infecundas, no sólo para cumplir nuestro destino (ley de Dios como Providencia de la vida), sino para la Iglesia militante. Muerte moral y social, dándose aquí la mano con la proclamada por el pesimista *cervecero* (Schopenhauer) como absoluto de la libertad, siendo, por lo contrario, una negación de la voluntad libre del hombre (aparte del dominio que en su espíritu ejerce el espíritu de la Tierra), puesto que la verdadera libertad no ha de manifestarse sino en la *acción,* lo que *era en el principio, lo que es y será siempre*, según ha dicho al siglo la inspiración grandiosa del vidente de Weimar: en los *actos* está la vida social, hija del ejercicio del derecho. Más tarde llegarán á Dios los que se alejan que los que luchan. Hay contradicción entre el eremita y el apóstol. Quien proclama el libre albedrío, no debe proclamar el suicidio, que es su negación, por ser su muerte; y suicidio es alejarse de la sociedad, acercándose á la naturaleza, para confundírse con seres inferiores de la Creación, y levantar al Ser Omnipotente, en el alma y en el espacio, el mismo templo que le erigen los librepensadores.

Tal contrasentido, sin embargo, resulta paradoja explicable, por ser este mundo, para el católico de fé, triste valle de lágrimas, de peregrinación hacia la tierra prometida, el cielo, al cual hemos de entrar por el arco de triunfo alzado en

los umbrales de la muerte. Luchemos en el viaje con los tres enemigos del alma, y sigamos la senda de los varones justos, venciendo al demonio con las oraciones fervorosas y solitarias, al mundo con el alejamiento de las ocasiones de pecar, desprecio nobilísimo de sus vanidades y pompas, y á nuestra débil y sitibunda carne con el castigo del ayuno, de la vigilia y la maceración: así el alma, sacudiéndose el barro y el polvo del camino, llegará más limpia frente al Tribunal de la Justicia perdurable.

De todas suertes, el eremita que huye al monte, siendo resistencia pasiva de la sociedad, y el apóstol, el misionero, que propaga la fé y es brazo militante de la Iglesia, resultan afirmación del albedrío.

VIII

Pero ¿constituye esta afirmación la tésis desenvuelta por el vate católico en su comedia heroica? Sí, en cuanto las premisas; no, por la conclusión: sí, porque el problema arranca de la afirmación del albedrío, del dominio de la voluntad sobre toda fuerza, por sobrehumana que ésta sea; no, porque en síntesis hermosa se resuelve, considerando la razón como vencedora de la voluntad, y sentándola en el trono de la conciencia, presencia interior y total del sér nuestro, según han dicho los krausistas.

Si sólo de la afirmacíón del albedrío se tratara, en balde hubieran pasado más de veinte siglos entre el gran trágico heterodoxo de la Grecia y el excelso poeta católico español, y no habría diferencia ninguna entre Prometeo y Segismundo, Por eso el problema no se ha detenido en la afirmación de la voluntad del hombre rebelada contra toda otra fuerza, pues no hay dioses ni destino ni amenaza ni sufrimiento que le hagan *querer*

lo que no quiere; el problema ha continuado resolviéndose en la escena de todos los pueblos que retratan su vida en el drama, partiendo de aquellas rocas abruptas y eminentes del encadenado del Cáucaso, y llegando, al fin, por las dudas del triste Príncipe danés (inapreciables datos del problema), á despejar la incógnita de la Razón, como única fuerza vencedora del albedrío, simbolizada tan arrogantemente por el grandioso Príncipe varsoviano, cuanto en mayor cautiverio, más libre; que no hay libertad semejante á la que se goza, haciéndose esclavo de sí mismo.

Seguir, ecuación por ecuación, el cálculo de este problema (que no es otra cosa que el verdadero problema católico, en su sentido religioso y universal), no sería distinto de hacer la historia completa del Teatro, trasunto de la vida; porque no hay drama, si no hay lucha, ya de la voluntad con otras fuerzas (los dioses, el Destino, la fatalidad de las pasiones, la superstición etc.), ya de la razón contra la misma voluntad. Pero los tres términos del problema, la tésis, la antítesis y la síntesis, están en Prometeo, Hamlet y Segismundo.

Prometeo afirma la voluntad contra el Destino: así, Eskilo aparece en esta tragedia como un profundo heterodoxo; pero esta heterodoxia del poeta helénico ha de hacerla universal, cuatro siglos y medio después, la religión del Mártir del Calvario. La voluntad de Prometeo vence á Júpiter: las montañas caucásicas son su lecho de muerte: las cadenas ciclopeas le aherrojan en él

rompiéndole los huesos; el buitre (¡que baja de lo alto!), le rasga y come las entrañas, como buscando, por mandato del dios, aquella voluntad rebelde y vencedora para destruirla, según desgarra sus hígados y su corazón; pero ¡ah! que ni la tierra con sus rocas ni el sol con sus rayos ni Júpiter con todo su poder lograrán que Prometeo *quiera lo que ellos quieren;* morirá con su atrevido y grandioso pensamiento de la inmortalidad y de su protesta invencible.

Hamlet, en el fondo, es la antítesis del titán de Eskilo: duda siempre y siempre vacila, y, deteniéndose á cada momento ante el inefable y sacro terror del sueño de ultratumba y ante la eterna ignorancia del hombre acerca de lo que significan el *ser* y el *no ser,* apenas tiene voluntad contra las fuerzas que le oprimen; y ha de fingirse loco para figurarse que las aparta de su lucha con él; no tiene valor para arrostrar el peligro de su venganza frente á frente; y, aun para decidirse, necesita, á cada paso, recibir el impulso del fantasma del príncipe que le engendrara, y en cuyo trono siguen manchándose de sangre aquellos regicidas impunes: el hermano del rey difunto y su nueva consorte, la que danzó en las bodas con *los mismos zapatos* (textual de Shakespeare) con que siguió hasta el cementerio el féretro de su marido y de su víctima. Hamlet no afirma nada positivo, pero tampoco es una negación: fiel de la balanza del pensamiento humano, siempre vacilante.

¡Quién no concibe á Hamlet en su mente! ¡Quién no alimenta en su voluntad á Prometeo! ¡Quién no se considera Segismundo!

Porque Segismundo los envuelve y nos envuelve á todos y es nuestro resumen y nuestro infinito, el *ser* consciente de la humanidad. Es la síntesis del problema. Eskilo le plantea, Shakespeare lo discute, y lo demuestra Calderón. Prometeo es la voluntad; pero no la razón, su vencedora: Hamlet es la duda: Segismundo es el soberano del orbe, por serlo de sí mismo, del propio sér del hombre hecho á imagen y semejanza de su mismo Dios. Afirma su voluntad incontrastable, al principio, siendo el hombre de la naturaleza, como lo afirma el heroe de la tragedia helénica: duda como el protagonista del drama bretón, mientras va cruzando la senda de su pensamiento hacia su redención moral suprema; y logra conseguirla, por último, asegurando la victoria de la conciencia y de la *acción*; que si esta vida pasa como un sueño, ni aun en sueño se pierde el hacer bien, y del sueño hemos de despertar en la vida eterna. El problema católico está, pues, resueltamente demostrado con Segismundo. ¿Que Calderón, si atendió á Eskilo, no conoció al dramático inglés? ¿Que si tuvo noticias de Prometeo, no las tuvo de Hamlet? ¿Y qué importa? ¿Acaso se pierden las ideas? Del espíritu son y el espíritu infunde la vida en todo el Universo. Y, sobre todo, que Segismundo habla bien claro.

El problema suyo no es, pues, el *albedrío,* sino

la *razón* su regidora; y sólo cuando este regimiento se ejerce, puede aparecer como reina la soberana *voluntad,* fuerza consciente, entonces, y madre fecunda de la *acción.*

¡Grandioso pensamiento, *salvar* al hombre por sus propias obras, y ofrecerle por ellas vida inmortal en gloria eterna. ¡A la religión se le debe, como exaltación de la voluntad de los creyentes!

. . . .

Segismundo, el hombre *fisiológico* y el *moral,* el del *instinto* y el de la *reflexión*, el de la ley de la *fuerza* y el de la fuerza del *derecho,* es, pues, también, el *siervo* y el *emancipado,* el hombre del *Destino* y el de la *Providencia*, el *antiguo* y *contemporaneo*, el hombre de la *naturaleza* y el hombre de la *sociedad*; el hombre de la historia; en fin, *El Hombre.*

IX

Es de lamentar que la concepción filosófica encarnada en el protagonista, que la alteza de pensamiento, ahoguen la expresión ferviente con que el amor estalla en corazones juveniles: esto hubiera sido más interesante y necesario que aquella intriga vulgar de galanteos, episodio inútil de la acción, ideado tan sólo, bien por uso, bien para reproducir por trigésima vez el *enredo calderoniano*; intriga que ha desaparecido en las refundiciones, aun cuando está enlazada tan ingeniosamente al proceso dramático, que, al suprimirla, se borran del semblante de Calderón los rasgos de su tiempo.

De expresarse el amor ideal en Segismundo con los brochazos vigorosos que en él pintan la ira y la soberbia, la ambición y la misma lujuria del instinto, ¡cuán interesante no sería verle resistir y hacer esclava suya la reina de todas las pasiones, dominadora eterna del corazón huma-

no! En esto, perdió al drama la propia transcendencia de su profundo simbolismo.

Ignoro hasta qué punto (y es observación que me sale al paso) llega, en la consciente inspiración del dramático madrileño, simbolismo tal, en algunos pormenores, que han sido vistos, en mi sentir, con ojos de aumento por críticos seriotes, en su laudable afán de buscar el sol de las ideas entre las nubes de la alegoría. Pongo por caso:

Rosaura, despeñada del monte por aquel

> Hipógrifo violento
> que «corría» parejas con el viento;

por el

> .... rayo sin llama,
> pájaro sin matiz, pez sin escama
> y bruto sin instinto, etc .

se aparece al hombre primitivo de la primer jornada de la obra como visión extraordinaria y fantástica, mientras que en la jornada última viene á ampararse del hombre escarmentado, apeándose tranquilamente de una gentil cabalgadura.

En el *Desengaño segundo al Teatro Español* dijo Moratín, padre, aludiendo á que Calderón desfiguraba la naturaleza en vez de pintarla: «Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada por un monte con un caballo, en vez de quejarse donde *la* duele y pedir favor, *la* dice todas aquellas impropias pedanterías que las entiende el auditorio como el caballo. Si algún *su*

apasionado (del autor) cayese por las orejas, llámele *hipógrifo violento,* y verá cómo se alivia.» Compadeciéndose del valiente *miope desengañador,* dice Orellana en la nota citada de su *Teatro Selecto (Barcelona 1866)* que, «apasionado contra la pedantería y la extravagancia dominantes» en su época, no acertó á ver el árcade *Flumisbo,* «en el mismo caballo de Rosaura, una idealización de las pasiones que la despeñan. Ya se le había ocurrido al maestro Lista cosa semejante, puesto que se trataba de un poeta simbólico. Desde otro punto de vista lo ha observado el Sr. Ginar de la Rosa. (1) Como introduciéndose en la virgen imaginación del personaje principal, ve que todo aparece en formas fantásticas y extrañas: *el confuso laberinto de las peñas desnudas; el sol con su ceño arrugado por el monte eminente; las rocas que tocan la lumbre al astro rey; la torre, breve palacio que apenas se atreve á mirarle, peñasco que rodó de la cumbre, abriendo las fauces, funesta boca de la puerta,* y en cuyo centro *nacía la noche, pues dentro la engendraba; los ardores que pulsa, los rayos que late en*

(1) *Homenaje á Calderón,* 1881. D. Cayetano Alberto de la Barrera formó este *homenaje*; en él se insertan una biografía de Calderón, por Picatoste; una relación de comediantes de aquel tiempo; el texto de la comedia heróica; un artículo impropiamente intitulado *Iconografía* de Calderón, por D. Pascual Millán, mi compañero de armas; el estudio del Sr. Ginar de la Rosa y el auto sacramental *La vida es sueño.* El libro se ha hecho muy raro; sobre todo la edición de lujo con oleografías no se halla por ahí: en la biblioteca del Ayuntamiento de Sevilla existe un ejemplar magnífico.

desmayos trémulos la pálida estrella, caduca exhalación de la luz que Clarín y Rosaura ven, y en fin, el *hipógrifo violento y desbocado que se precipita á los abismos,* después de arrojar contra las peñas á la jinete.

Rara vez un vicio de la poesía tan funesto como el culteranismo habrá reflejado con más fuerza y verdad los fantasmas de la imaginación de un *personaje,* aunque parezca extraño que las palabras estén en boca de otros. Ellos nos pintan la naturaleza como Segismundo la ve, y no puede ser más fantástica la decoración del paraje en que el poeta nos ha de presentar al hombre aquel de la

> .... prision obscura
> que es de un vivo cadáver sepultura.

Él se explica, después, en estilo análogo, llamando á las aves *ramilletes con alas y flores de pluma;* á los brutos, *signos de estrellas y monstruos de su laberinto*; *aborto de odas y bajeles de escamas,* á los peces; al arroyo, *culebra que se desata entre las flores;* y pretendiendo, luego, poner *montes de jaspe sobre cimientos de piedra* para *quebrar sus vidrios y cristales* al Sol.

Pero nótese que los interlocutores hablan de lo que puede entrar en la facultad receptiva del encadenado príncipe, porque lo ha visto realmente, tenga para él, allá en su virgen imaginación, la formaque tenga. Y como el *hipógrifo* de Rosaura no aparece, ni sabe Segismundo, entonces, lo que es un caballo, ni cómo era el mónstruo de la

Epístola á los Pisones, opino que el autor, en el comienzo de su obra, ni simbolizó nada profundo en aquella especie de bestia apocalíptica, ni hizo más que rendirse á la costumbre de hablar *culto*. (2). Respecto á que el bruto desbocado represente las pasiones que despeñan á la dama Rosaura (la cual no viene al reino polonés sino á defender su honra y exigírsela al Duque moscovita), creo pertinente, para verlos sin telarañas, mirar con telescopio el simbolismo, por lo lejos que está. En igual situación continúa la jóven al venir al campo del príncipe y á su ejército, y no llega en *hipógrifo* sino á caballo, y descabalga tranquila y gentilmente. Por cierto que el rocín puede muy bien salir á escena (el *hipógrifo* no salió) y pudo ser visto, tal cual es, por Segismundo, cuya fantasía no está ya tan encantada en la naturaleza exterior.

De andar en ello el simbolismo, mal parado saldría; porque Clarín, para no ser menos cultista que la rozagante amazona del *hipógrifo,* dice al verla:

> Clarín.—En un veloz caballo
> (perdóneme, que fuerza es el pintallo
> en viniéndome á cuento)
> en quien un mapa se dibuja atento,
> pues el cuerpo es la tierra,
> el fuego el alma que en el pecho encierra,
> la espuma el mar y el aire es el suspiro
> en cuya confusión un caos admiro;

---

(2) Es claro que, para quien no tenga presente *La vida es sueño*, todo esto, lo anterior y lo que sigue, resultan una *lata* insoportable.

pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
mónstruo es de fuego, tierra, mar y viento;
de color remendado,
rucio, y á su propósito rodado
del que bate la espuela;
que en vez de correr vuela;
á tu presencia llega
airosa una mujer.

No son, pues, estas cabalgaduras tan simbólicas como Rocinante, el cual es la impotencia en que se monta el sublime loco manchego.

Convengo en que pueda tomarse en sentido translaticio (transcendente, por tanto) la lógica presentación de Rosaura en la escena. Efectivamente, sólo por un lance tan natural como la ceguedad con que un caballo brioso se precipita por un despeñadero de rocas inaccesibles, desviándose de la senda conducente á la capital polonesa, hubieran podido los viajeros llegar á mansión tan de propósito ocultada entre el laberinto de peñas abruptas, como la que habita el príncipe polaco, á quien el sapientísimo monarca, su padre, quiso ocultar de las miradas de los hombres, por dejar mentirosas á las estrellas, por vencer á los hados con su grandiosa, pero estéril, sabiduría. Con buena voluntad, fácil es dar á tan lógica presentación sentido figurado; porque solamente despeñada puede mujer tan arrogante (en vez de ocultar su estado vergonzoso) venir persiguiendo varonilmente á su deshonrador. Y es que en estas obras, asombro y gloria de los pósteros, no ya los aciertos, sino hasta los descuidos, parecen dispuestos por la potencia re-

flexiva, ó brochazos sublimes de la potencia creadora.

Pues bien: nada de ver visiones; con lo que hay en *La Vida es sueño,* bien claro y dicho sin requilorios ni anfibología, basta para que nos admiren los presentes y los venideros.

No ha de verse en las obras artísticas (ya lo dije en otra ocasión) más de lo que resulta lógicamente, una vez colocado el contemplador de su belleza en el punto de vista de los ingenios que la concibieran y realizaran, conocidas por él las ideas de la época, las influencias del ambiente social é intelectual, y atento á la gran fuerza proyectil de la inspiración, que, ó lega ó consciente, transpasa los linderos del humano propósíto, á impulsos de esa energía incógnita de la cual los hombres más grandes no han logrado ser otra cosa que medios *sensitivos* de transmisión; *estetas,* según es moda decir por esos *andurriales... neológicos* que se usan. El crítico (dicho en una frase) no ha de ver visiones: harto hará, si ve lo que tiene delante de las anteojeras escolásticas.

La verdadera significación transcendente de la grande obra que admiran mis ojos profanos, no tiene otra representación determinada, definida y, sobre todo, *singular,* que la de su heroe portentoso. Los demás interlocutores tanto pueden simbolizar una idea como otra distinta. Así, en el proceso representativo (ó digase simbólico) del asunto desenvuelto en la obra, hay ciertas ideas que tienen, durante la acción dramática,

una representación *plural*, á saber: la del *albedrío*, la del *entendimiento;* y también hay algún personaje en el cual pueden verse tres ideas, como en el rey Basilio, *v. gr.* Y es que el príncipe del drama transcendente (hoy tan en boga) no se movía en el círculo de hierro de la demostración premeditada, manejando las figuras creadas por su arte como maneja el matemático las cifras, cual si el alma de aquellas creaciones fuese alma de guarismo: es que sus personajes no eran símbolos de cartón de las ideas; para él tenían que ser hombres de carne y hueso, no *fantoches,* y por eso los dejaba libres, haciendo, como engendrador de aquellos hijos de su fantasía, no el papel de la fatalidad sino el de la Providencia, á imagen y semejanza del Autor de todo lo creado.

En fin, lo que simboliza la comedia está de manifiesto en su comparación más superficial con el auto del mismo nombre.

X.

Aquel poder ejercido *por ley suprema* sobre Segismundo, como representación del dominio de la naturaleza sobre el hombre, de la fatalidad sobre la especie, del Destino sobre la Historia; poder que aherroja al príncipe polaco echándole los primeros grillos; que le redime luego exaltándole de la gruta al palacio; que haciendo, después, papel de Providencia, le deja libre poniéndole en sus manos el galardón ó el castigo de sus propias obras, y que, por fin, le vuelve á las prisiones, encadenándole otra vez, por pena merecida á su soberbia y desvanecimiento, había de tener en la mente, en el arte y en la obra de Calderón carácter dramático, representación individual, sin dejar, por esto, de ser símbolo de su pensamiento teológico.

Tal es el rey Basilio.

Observe quien lo dude, que, de una parte, el autor hizo á Basilio soberano, y no así como quiera, sino monarca sapientísimo y absoluto; y, de

otra parte, recuerde el *Auto,* cuyos personajes simbólicos explican los de la *Comedia* (¡paradoja bellísima, pues parece más lógico que los interlocutores de la comedia explicasen los símbolos y las alegorías del auto!): figura allí *El Poder* y dice las frases y los pensamientos más salientes del soberano de Polonia.

Merecía Basilio capítulo aparte, como lo merece Rosaura, y algo ha dicho de éstos y de los demás personajes del drama del Sr. Ginard de la Rosa en el *Homenaje á Calderon* (1881), si bien limitando sus observaciones (manifestadas en su estudio de *La Vida es sueño* inserto en aquel volúmen y escrito, por cierto, con galanura sin igual) á describir admirablemente todos los lugares de la escena, así como adivinando de qué suerte se pintaron en la fantasía del dramático insigne, y á referir el argumento de una manera portentosa. Bien es verdad que vió en el rey lo más externo, y que ó no lo dice, ó no sospechó lo más íntimo.

Decir algo de lo que acerca de las otras figuras se me ocurre, me llevaría lejos de mi propósito, por los rodeos de comentarios y digresiones, alas de cera de mi versátil pensamiento; que á ellos se rendiría, de seguro, la inercia de la improvisación. (1)

---

(1) Mi carácter y mi carrera, mi poca lectura y todo eso que cabe en la fórmula *rozamientos de la realidad,* son causa de que en mi menguada labor haya más de instinto estètico que de ciencia de Vischer.

El Rey Basilio no representa solamente *El Poder* sino también la Sabiduría y el Amor, tres personajes, que, constituyendo una sola voluntad, hubieron de ser, y fueron, distintos en el simbolismo del auto, pero no en la representación de la comedia. Por eso apunté arriba que no era *singular* sino *plural* la significación de Basilio, en el cual se simbolizan tres ideas, así como en Segismundo se representa *singularmente* la totalidad de la especie; porque Segismundo no es otra cosa que la fórmula palpitante de la teología católica resumiendo el alma.

No hay discusión acerca de que la Sabiduría sea una con el Poder, porque bien clara está su unión en *el gran Basilio,* según lo aclaman en todo el ámbito del Orbe los mármoles de Lisipo y los pinceles de Timantes contra el olvido y contra el tiempo.

En cuanto al Amor, tal como aparece concebido en el poema eucarístico-sacramental, pienso que no está simbolizado, según alguien pensó, por la Rosaura ni la Estrella de la comedia heroica. (1) Porque *El Amor* del auto no es cosa distinta del Amor divino, el amor del supremo Poder á las obras creadas por su Sabiduría infinita.

Si las dos damas de *La Vida es sueño* son el amor, no son el símbólico *Amor* que figura en el auto, sino el amor de la naturaleza humana, el

(1) A Ginard de la Rosa también se le escapó este *lapsus.* (*Obr. cit.]*

amor instintivo del hombre (de Segismundo) hacia la hembra: amor del apetito hacia Estrella, y amor ideal y redentor hacia Rosaura, cuyo honor defiende y escuda uniéndola con el deshonrador. Lo cual no es contrario á que el amor del príncipe á Rosaura naciera por instinto, ni á que Segismundo, una vez hecho rey de sus pasiones, regenere por el matrimonio el deseo carnal sentido hacia Estrella.

Prueba de lo primero es el peregrino acierto de Calderón al vestir de traje masculino á Rosaura, cuando, despeñada al abismo por aquel *hipógrifo violento,* cabalgadura del pecado, bestia apocalíptica, se presenta al hombre de la caverna, al hombre primitivo, para tentarle con su hermosura de Luzbel caido, una vez desgarrados, como estaban, los cendales de su virginidad. No sabe Segismundo si el postrado á sus pies, para librarse de su furia, es hembra ó es varón; su voz le enternece; suspéndele su presencia y el respeto le turba; cuanto más le mira, más desea mirarle; ojos hidrópicos llama él á sus propios ojos, los cuales ansían beber cada vez más en aquella fuente de la que brotan raudales de hermosura, y está *muriendo por ver,* cuando sabe que el *ver* es *beber* y el *beber* es muerte. Luego el amor de aquel hombre de la naturaleza hacia Rosaura nace tan sólo del instinto. Y lo extraño y hermoso es la idealidad de este movimiento instintivo, bien lejano de la imperiosa atracción de los sexos y de los apetitos carnales; idealidad que consiste

en esa inefable sensación inconsciente producida por la belleza humana así en el salvaje como en el civilizado, lo mismo en el intonso que en el culto. Segismundo ignora el sexo de la despeñada, y, de seguro, ella le parece un hermosísimo mancebo; apenas si puede explicarse la sensación que su vista le produce, y así le pregunta:

¿QUIÉN ERES? Que aunque yo aqui
tàn poco del mundo sé,
pues cuna y sepulcro fué
esta torre para mí, etc., etc.

No se arguya que, habiéndose presentado Rosaura vestida de mujer, podía ignorar Segismundo si era hembra. Cierto que no había visto nunca ni á los guardianes de la torre, lo cual está bien claro, cuando dice:

Y aunque nunca ví ni hablé
sino á un hombre solamente
que aquí mis desdichas siente, etc.

Sólo ha visto á Clotaldo, al noble polonés su carcelero. Mas notése que añade:

Por quien las noticias sé
de cielo y tierra, etc.

y que, por otra parte, el rey Basilio, refiriéndose á su hijo y al anciano custodio, dice á su corte:

Éste le ha enseñado ciencias,
éste en la ley le ha instruido
católica, siendo sólo
de sus miserias testigo.

Además, Segismundo, bestia humana por la voluntad, en un principio, no lo es por la inteli-

gencia; porque en su cárcel leyó libros, oyó á su guardián explicárselos, y de unos y otro supo qué fuera la mujer. Por eso, al ver á Estrella en el palacio, pregunta á Clarín:

Dime tú ahora: ¿quién es
esta beldad soberana?
¿Quién es esta diosa humana
á cuyos divinos pies
postra el cielo su arrebol?
QUIÉN ES ESTA MUJER bella?
—Es, señor, tu prima Estrella—

contesta el escudero de Rosaura.

—Mejor dijeras el sol—

replica Segismundo admirándola como astro de la hermosura femenina. Ha de sospechar, pues, por el traje, que Estrella es hembra. La presentación siguiente de Rosaura, vestida de dama, no da lugar á dudas en este punto. Cuando le interroga Clarín:

¿Qué es lo que te ha agradado
más de cuanto aquí has visto y admirado?

dice el Príncipe con cierta candidez arrogante:

Nada me ha suspendido,
que todo lo tenia prevenido:
mas si admirarme hubiera
algo en el mundo, la hermosura fuera
de la mujer. LEÍA
UNA VEZ YO EN LOS LIBROS QUE TENÍA,
que lo que á Dios mayor estudio debe,
era el hombre, por ser un mundo breve;
mas ya que lo es recelo
la mujer, pues ha sido un breve cielo;
que más beldad encierra
que el hombre, cuando va de cielo á tierra;
y más si es la que miro.

Y no halla mejor mostración de su galanteria que llamar á Rosaura

> **Mujer**, que aqueste nombre
> es el mejor requiebro para el hombre
> . . . .
> ¿Quién eres, mujer bella?

le pregunta seguidamente, diciéndole *mujer*, como á la princesa su prima, mientras que sólo le preguntó *¿quién eres?...* allá en las soledades de su caverna. Por su traje conoce, por consiguiente, que Estrella y Rosaura son hembras, y hacia ellas se dirije con la consciencia más ó menos brutal del varón pletórico de sangre y de vida. No le pareció lo mismo (con ser la misma Rosaura) el arrogante mancebo de la gruta; y es claro que la misteriosa atracción hácia él sentida es hija únicamente del instinto: no parece sino que en este amor obra la *especie* sin intervención inteligente de los individuos, según ha dicho, tres siglos después de Calderón, el filósofo germano de la Voluntad.

Vestir á Rosaura de varón fué, pues, afortunado acierto del poeta, si bien hijo de las circunstancias de la situación de la dama: ignoro hasta qué punto fué concebido adrede para mostrar el ejemplo humano de la atracción; pero no se olvide que los críticos proclaman á voces *ingenios conscientes* á Calderón y á Goethe, *v. gr.*, mientras denominan *ingenios legos*, aunque reyes, á Shakespeare y á Cervantes, y que en el teatro del príncipe de nuestro drama, las obras cuyo argu-

mento sirvió después para sus *autos* son simbólicas y trascendentes á sabiendas, como engendradoras de la literatura simbólica por excelencia de aquel tiempo, la de los *autos*, los cuales viven en la región más eminente en que batió sus alas el águila de nuestra escena.

Hay un momento en el cual el amor de Segismundo á Rosaura no tiene, al parecer, nada de ideal, como lo es, al principio, por instinto, y, al fin, por reflexión, cuando él se vence: en el intermedio, el amor parece como que desciende desde el cielo á la tierra, se humaniza y quiere hacerse carne; y entonces la naturaleza indómita del Príncipe soberbio, se impone á todo respeto y á toda ley social. Pero nótese, en primer término, que además de ser esta fase del amor un mandato imperioso de la generación, es fase pasajera; y que, en segundo lugar, no aparece en *El Hombre* de *La Vida es sueño* la idea de la satisfacción del apetito, sino como defensa y represalias del amor propio herido por la misma energía de la oposición de la hembra, la cual resiste al galanteo del Príncipe y hasta le insulta. Véase:

Como la dama no contesta á sus frases galantes, ni recoge sus flores, sino que cortésmente vuelve á su soberano la espalda, dice el diálogo:

SEG. No has de ausentarte, espera.
¿Cómo quieres dejar de esa manera
á obscuras mi sentido?
ROS. Esta licencia á vuestra alteza pido.

SEG. Irte con tal violencia,
no es pedirla, es tomarte la licencia.
ROS. Pues si tú no la das, tomarla espero.
SEG. Harás que de cortés pase á grosero,
porque la resistencia
es veneno cruël de mi paciencia.
ROS. Pues cuando ese veneno
de furia, de rigor, de saña lleno,
la paciencia venciera,
mi respeto no osara, ni pudiera.
SEG. Sólo por ver si puedo,
harás que pierda á tu hermosura el miedo;
que soy muy inclinado
á vencer lo imposible; hoy he arrojado
de ese balcón á un hombre, que decía
que hacerse no podía;
y, así, por ver si puedo, cosa es llana
que arrojaré tu honor por la ventana.
. . . .
ROS. No en vano prevenía
á este reino infeliz tu tiranía
escándalos tan fuertes
de traiciones, delitos, iras, muertes.
Mas ¿qué ha de hacer un hombre
que no tiene de humano más que el nombre,
atrevido, inhumano,
cruël, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras?
SEG. Porque tú ese baldón no me dijeras
tan cortés me mostraba,
pensando que con esto te obligaba;

mas *si lo soy* (1) hablando de este modo,
has de decírlo ¡vive Dios! por todo.—
¡Hola! Dejadnos solos, y esa puerta
se cierre, y no entre nadie.

Ros. (Yo soy muerta).
Advierte...

Seg. Soy tirano
y ya pretendes reducirme en vano.

Clotaldo estorba aquel acto de salvajismo. Fácil es observar en el diálogo, que aquel soberbio, para quien es el resistirle veneno matador de su paciencia, tan inclinado por amor propio (como todos) á vencer lo imposible, halla en lo íntimo de su pasion la frase:

Porque tú ese baldón no me dijeras.. ;

frase de acento doloroso, con la cual responde á los insultos de la altiva dama. Luego, la condición del hombre de la naturaleza recobra sus derechos feroces de bestia humana sancionados por la fuerza de la jerarquía. Al fin, como se ve en la última parte del poema escénico, vence el amor ideal, sacrificándose ¡como siempre! en aras de lo eterno y escudando la honra de la mujer querida.

En cuanto al deseo del protagonista por Estrella, es peregrino como todo apetito carnal, pero está sublimado, al cabo, por el matrimonio; que no en balde llegó Segismundo á ser el hombre

(1) No cortés, sino tirano, bárbaro, soberbio, etc.

de la sociedad y del catolicismo. No defiendo, sin embargo, esto último, como acierto premeditado del autor; más bien, supóngolo exigencia de la armonía final acostumbrada en la comedia antigua: cuando en ella no había catástrofe, todo había de terminar en bien, y este bien era el matrimonio. (!)

El Amor del *Auto* nada tiene, pues, de común con las damas de la *comedia*.

XI.

Así como el Poder, la Sabiduría y el Amor son fases de un mismo personaje, encarnadas en el Rey Basilio de la comedia, así también el Albedrío, el Entendimiento, la Sombra y Lucero ó el Príncipe de las tinieblas, están, en realidad, resumidos dentro de un mismo *sér*, el *sér* del propio Segismundo que lucha con sus instintos y sus pensamientos, con el Lucifer de sus pasiones y con la sombra de sus dudas, contra los caprichos de su voluntad y contra las armas de su propia razón. Mentalmente pueden separarse el Albedrío y el Entendimiento, *v. gr.*, y tener, como tienen en el *auto*, una representación alegórica, revistiéndose de forma carnal, á semejanza de las virtudes y los vicios y aun de las ideas abstractas, y llevando en los colores de sus trajes y en los atributos que la imaginación les presta, como alegoría y como símbolo, la explicación de su existencia; explicación clarísima hasta para la multi-

tud más ignorante de aquel tiempo, la cual entendía lo suficiente á sus poetas para recrearse en corrales y plazas con comedias famosas y autos eucarísticos.

El Albedrío y el Entendimiento están, pues, dentro del Hombre, dentro de Segismundo, sin lo cual éste no dudaría ni luchara consigo en lo profundo del drama psicológico. Pero como no todo se lo ha de decír él á sí propio en monólogo interminable, ¿podrá tomar alguien voz en la contienda por algunos de estos personajes ideales, de tal modo que sus palabras y sus obras conformen con la mostración más persuasiva y evidente de la realidad?

Allí donde la obra artística se alimenta, como en el arte escénico, de la misma sangre de la vida, siempre en circulación por la existencia y por el escenario (antes que todo, el cómico es un hombre y encarna en el personaje ideal del poeta), hay pensamientos transcendentes, ideas filosóficas y sublimes alegorías, los cuales no pueden tener en las tablas una representación *singular*, en cuanto se mueven en ellas hombres verdaderos, con cuerpo y alma propios y libérrimos. Quede esto para aquella dramática simbólica por antonomasia, especie de jeroglífico docente, en que las ideas y las facultades humanas y las virtudes y los vicios, y la luz y la sombra, y el bien y el mal en todas sus metamorfosis, salen á la escena vestidos de damas ó galanes con los colores y los atributos de una mitología de *ab initio* pro-

fundísima y significante: quede como enterrado en àquellos *autos*, ejemplar asombroso y típico de la escena simbólica, en la cual llegaròn los altos ingenios españoles al Tabor donde sufrieron su transfiguración maravillosa, para parecer á las generaciones póstumas hombres de otra raza.

Pero aquel teatro es abstracción filosófica y no idea de carne; es problema metafísico ó teológico y no acción latiente de la vida real. En ésta, los hombres no son una idea concebida por otro hombre; en la comedia y en el drama no hay sino caracteres y movimiento de personajes de verdad, los cuales cambian y vacilan conforme á la fragilidad de la naturaleza humana. Así no parece maravilla sino acierto muy lógico, que los genios del poema simbólico y docente (como Goëte y Calderón, por ejemplo) hayan manifestado en un solo personaje de su labor dramática pluralidad de ideas, y, por lo contrario, hayan representado una sola idea en pluralidad de personajes. Harto se sabe cuántas ideas representa Fausto.

Símbolo de la acción que crea el Mundo

según dice un mal versificador enemigo mio (1), sin embargo de saberse, tambien, que Fausto y Mefistófeles son uno y mismo personaje ideal. No simboliza ciertamente D. Quijote un solo pensamiento; y acaso el ingenioso Hidalgo y Sancho Panza no son sino un solo carácter real, allá en lo

(1) *Ego sum.*

más profundo; los dos aspectos de nuestra pobre realidad humana.

Tal acierto, no obstante, es peregrino y verdadera maravilla de inteligencias portentosas; porque sólo el ingenio rey ha conseguido que la tendencia docente de sus concepciones y la transcendencia del pensamiento que las nutre no conviertan los móviles de la acción dramática en hilos de muñeco, y los personajes representadores de sus ideas metafísicas en maniquíes de miembros dislocados, en figurillas abigarradas de cartón, sin músculos ni sangre ni cerebro ni espíritu.

No son otra cosa, á pesar del traje magnífico con que los engalana la fantasía del poeta, muchos de los personajes creados por imaginaciones ardientes en muchos dramas alejados de la realidad de las pasiones y móviles de los hombres; y así el autor, en estas obras, en vez de tomar para sí el papel de la Providencia, toma el de Destino, ciego y fatal, para dirigir el movimiento de aquella falsa humanidad creación suya: y para el fin premeditado la encadena, suprimiéndole el albedrío y, á veces, el entendimiento. (1)

Por esto, se han considerado como lamentable estravío de la musa dramática la tendencia docente y el alcance transcendental preconcebido y *determinista;* pues acontece, de ordinario (si el poeta no es *genio* de verdad) que las enseñanzas

(1) Estúdiense algunas obras dramáticas del eminente y arrebatador Echegaray, cuyo pensamiento transcendental nadie pondrá en duda ni en litigio

filosóficas de la preconcepción van por un camino, y el drama va por otro, ya resultando del problema y de la *acción* lo contrario de lo que el autor se propuso desenvolver (¡lindo representante de la Providencia creadora!), ya mostrándose la falsedad del pensamiento del poeta y de la obra artística, allí donde éste pretendió manifestarlos bellamente.

No hay tal estravío; porque si el arte es transformación é interpretación de la naturaleza, expansión de nuestro espíritu, fuerza centrífuga de nuestro ser, manifestación de nuestras ideas, forma del pensamiento; aun teniendo por fin único y desinteresado la realización de la belleza en forma sensible, es claro que no le pueden ser indiferentes el pensamiento ni la fuerza; y cuanto más interés y alcance tengan estos dos númenes de las creaciones artísticas, mayor ha de ser la importancia de estas creaciones y han de despertar en el contemplador emociones más hondas, más permanentes, cada vez más cercanas á lo eterno. En fin; si para realizar la bellezaha y que expresar bellamente un pensamiento, la importancia y la grandeza de este pensamiento no pueden ser cosas ajenas al arte. No por otra cosa es el poeta más artista que el versificador.

Mas es el caso que el arte no es idea, sino forma; no es pensamiento ni sentimiento, sino manifestación y actividad hechos carne; y es lógico atender á la forma, que es una con la idea, si ha de aparecer ésta en todo su esplendor. El arte

docente es, pues, legítimo, si resultan sus enseñanzas de la observación desinteresada de las eternas leyes de la creación cumplidas por todo ser y en todo tiempo. Así cabe acordar, poner en armonía, lo mismo á los partidarios de *El arte por el arte, El arte por la idea, El arte por el progreso,* como á los *Clásicos* y á los *Románticos,* á los *Idealistas* y á los *Naturalistas* del determinismo experimental, cobijándolos bajo el pabellón de *El arte por la belleza;* que si la belleza es realizada por estos ó los otros medios, ya sean las facultades creadoras, ya las facultades especulativas quienes impulsen á su fin las creaciones del artísta, brotarán de la fuente del arte, como el agua del manantial, las grandes enseñanzas de las obras del hombre, en cuanto las produce á semejanza del Eterno como afirmación de sus Leyes.

Cumplan las de la naturaleza humana los personajes ideados por la fantasía del poeta dramático; obren con libertad y á impulso de la condición de su carácter y el de la pasión que los mueve; sea el autor su *providencia* y no su *destino,* y de la misma fábula, trasunto de la vida, resultarán las enseñanzas, si éstas latían en el pensamiento del poeta.

No creo fuera de su lugar estas cosas, tratándose de nuestra escena transcendental, hoy puesta tan en boga por la dramaturgia de nuestro Echegaray, y considerando las acaloradas discusiones habidas entre autores y críticos acerca del

fin decente de la poesía y en las cuales brilló con tan hermosa luz, infundiéndome las ideas expuestas, el pasmoso orador del Ateneo matritense don Manuel de la Revilla, aunque filósofo vacilante, crítico insigne de las letras hispanas.

Proclamada á los cuatro vientos la substantividad, y, por tanto, la independencia del arte, no sujeto á otra consideración de fin que el de producir la belleza dentro de las leyes impuestas á cada una de sus manifestaciones, no pueden las ideas abstractas encarnar *singularmente* en los personajes del drama, los cuales han de hablar, sentir y moverse con el verdadero calor del organismo humano, *microcosmos,* ó dígase *resúmen* de las leyes del Mundo, siempre cumplidas en todo ser, porque son eternas.

De aquí la distinción entre los personajes de la comedia heroica de nuestro poeta católico y las personificaciones del *auto*; y es que todo aquello que en el drama simbólico es representación *singular* de ideas metafísicas y teológicas, es en la comedia *pluralidad* de personajes de carne y hueso, obrando voluntariamente.

No hay, pues, que buscar, en la obra primitiva del pensamiento calderoniano, personaje que signifique *El Entendimiento,* ni que represente *El Albedrío, La Sombra* ó *La Luz,* ni que simbolice ninguno de los cuatro elementos. Estos ocupan su lugar en el *medio ambiente* del drama, y aquéllos andan por el cerebro de varios interlocutores; y así habla el *Entendimiento*, unas veces,

por boca de Clotaldo, y, otras veces, por la de uno de los servidores del príncipe, y así las frases de *El Albedrío* están dichas ya por el servidor, ya por Clarín, ya por el propio Segismundo, en cuya conciencia viven y combaten, sin duda, *La Sombra*, *El Príncipe de las Tinieblas*, y *La Luz de la Gracia*.

En cuanto al *Poder, La Sabiduría* y *El Amor,* se encarnan en el rey Basilio (ya lo dije), como el pensamiento capital del drama completo (realidad en la comedia y símbolo en el *auto)* se resume en el protagonista, el mayor personaje dramático que concibió la mente humana.

XII

Es muy hermosa la imitación que el gran poeta hizo de sí mismo, poniendo en boca de *El Hombre*, figura principal de la composición eucarística, frases y pensamientos del heroe de la comedia, cerca de nueve lustros después de haberla escrito.

Recordemos el diálogo de *El Hombre* en la gruta, vestido de pieles, y *La Luz de la Gracia*, con su antorcha en la mano:

GRACIA. Hombre, imagen de tu autor,
de esa enorme cárcel dura
rompe la prisión obscura
á la voz de tu Criador.

HOMBRE ¿Qué acento, qué resplandor
ví, si es esto ver; oí,
si es oir esto? Que hasta aquí,
del no sér pasando al sér,
no sé más que no saber
qué soy, qué seré ó qué fuí.

GRACIA Sigue esta luz, y sabrás

de ella lo que fuiste y eres;
mas de ella saber no esperes
lo que adelante serás;
que eso tú solo podrás
hacer que sea malo ó bueno.

HOMBRE (*Saliendo de la gruta.*)
De mil confusiones lleno
te sigo. ¡Oh, qué torpe el paso
primero doy!

LUZ No es acaso
que de libertad ajeno
nazca el hombre.

HOMBRE Pues ¿por qué,
si ese hermoso luminar
(que á un tiempo ver y cegar
hace) otra criatura fué;
apenas nacer se vé,
cuando con la majestad
de su hermosa claridad
azules campos corrió,
teniendo más alma yo,
tengo menos libertad?
¿Por qué, si es que es ave aquella
que, ramillete de pluma,
va con ligereza suma
por esa campaña bella,
nace apenas, cuando en ella
con libre velocidad
discurre la variedad
del espacio en que nació,
teniendo más vida yo,

tengo menos libertad?
¿Por qué, si es bruto el que á bellas
manchas salpicó la piel
(gracias al docto pincel
que aun puso primor en ellas),
apenas nace y las huellas
estampa, cuando, á piedad
de bruta capacidad,
uno y otro laberinto
corre, yo con más instinto
tengo menos libertad?
¿Por qué, si es pez el que en frío
seno nace y vive en él,
siendo argentado bajel,
siendo escamado navío,
con alas que le dan brío
surca la vaga humedad
de tan grande inmensidad
como todo un elemento,
teniendo yo más aliento,
tengo menos libertad?
¿Qué mucho, pues, si se ve
torpe el hombre en su creación,
que tropiece la razón
donde ha tropezado el pié?
Y pues hasta ahora no sé
quién soy, quién seré, quién fuí,
ni más de que ví y oí,
¡vuelva á sepultarme dentro
ese risco, en cuyo centro,
se duela mi autor de mí!

Aparte de estos últimos acentos de amargura y humillación del *Hombre* ante el Autor de todo lo creado, los cuales apenas se vislumbran en las famosas décimas del drama (que no se dirigen, como las del *auto* sacramental, al Creador del hombre sino á los cielos, esto es, al Destino, al poder dominador de Segismundo), todo lo demás es idéntico en ambas obras, salvo algunas diferencias formales.

Lo mismo acontece cuando los cuatro elementos, el Agua, el Fuego, la Tierra y el Aire sirven galas y cantan con músicas al Hombre en el jardín del Paraiso, representado en la comedia por el palacio de Cracovia, en el cual erigen á Segismundo en príncipe del reino polonés, á la manera que los Elementos, en el *auto*, proclaman al Hombre rey de la naturaleza. Y éste dice:

¡Cielos! ¿Què es esto que veo?
¿Qué es esto, cielos, que miro,
que si lo dudo me admiro,
y me admiro si lo creo?
¿Yo de galas adornado,
de músicas aplaudido,
de sentidos guarnecido,
de potencias ilustrado?
. . . .

Y luego:

...; y pues que mi sér
sé ya que á todos prefiere, (1)
¿quién me mete á discurrir?

(1) Alude al Rey, que le declaró heredero, según palabras anteriores del *Albedrío*; alude á su Creador. Para entenderlo hay que saltar atrás diez y siete versos.

Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.

Son los mismos pensamientos de la comedia, en análoga situación, y, al final, las mismas palabras. En todo se vé, no obstante, la diferencia en el vigor y hermosura de la expresión, la cual me parece mucho más arrogante en la comedia que en el *auto*; cosa rarísima, cuando se sabe hasta qué punto se elevó el arrobamiento lírico de la imaginación calderoniana en los poemas eucarísticos, pero que se explica muy bien, atendiendo á la edad del poeta del drama y á la del autor del poema simbólico; median entre los dos, siendo uno propio, nada menos que cuarenta y tres años, en los cuales el númen poético ha descendido de la juventud á la edad senil, notándose cierta decadencia, no en el vigor del pensamiento, sino en el de las formas exteriores.

Por lo demás, sencilla y claramente está planteado el problema católico en estos versos, que en el Paraiso dice la Luz á los cuatro elementos, refiriéndose al hombre acabado de crear por el Hacedor:

Servidle, hasta ver si atento,
para rey y esposo mio,
usa bien de su Albedrío,
ó mal de su Entendimiento.

Y la Gracia se vá, dejándole sólo y abandonado á sus propias fuerzas, para que á nadie sino á él mismo deba el Hombre su eterna redención. ¡Qué acierto el del poeta, para hacer salir de la escena á sus personajes! En esto, Calderón y Sófo-

cles no tienen otro rival que Shakespeare; y, de estar alguno en la cima, sobre el griego y el inglés coloco al hispano.

Precisamente por usar mal de su albedrío, encerrando al príncipe, su hijo, y haciéndole una fiera, por atender á la ciencia mentirosa de la astrología, muéstrase

...rendido un padre
y atropellado un monarca;

el rey Basilio, el cual en esta fase de la obra no significa, como al principio, El Poder, El Amor y La Sabiduría, sino la dominación embustera de los astros sobre los hombres. Por usar mal de su albedrío es encerrado nuevamente Segismundo en la torre, y por la misma razón deshonró á Rosaura el duque moscovita.

Es claro que quien no usó reflexivamente de su albedrio, usó mal de su entendimiento; y, en este punto, debe recordarse que *El Hombre* del *auto* despeña furioso al Entendimiento que le advertía sus errores. Léanse las frases:

ENTEND. Mira
que quizá en el Aire fundas
altas torres, y que suelen
ser soñadas las venturas,
y podrá ser, si despiertas,
que entre fantasmas confusas
todo esto vuelva á la nada.
HOMBRE Ya ese es tema de locura
más que lealtad: quita, quita,
villano.
ENTEND. Atiende, que usas

muy mal de tu Entendimiento,
si atropellado le injurias.
HOMBRE Peor usas tú de tu dueño,
pues atrevido le luchas,
sin ver que desde ese muro
puede arrojarte á esas duras
peñas.
ENTEND. No podrás, sin que
á tí mismo te destruyas.
HOMBRE ¿Cómo que no podré? Pero
las fuerzas lo dificultan,
no el valor.—Llega, Albedrío;
tú á despeñarle me ayuda.

En la comedia, Segismundo arroja por el balcón al servidor que, prudente, le advertía sus desafueros en palacio. En esto, como en todo, me parece la comedia muy superior á la composición eucarística.

Cuando el hombre, ó sea Segismundo, usa bien de su albedrío y de su entendimiento, usa de su razón, y vence á todo poder, por esta sola fuerza. Por eso, cuando el rey Basilio, representador del pronóstico de los astros, se rinde á sus plantas, exclama el príncipe:

Sentencia del cielo fué;
por más que quiso estorbarla
él no pudo. Y ¿podré yo,
que soy menor en las canas,
en el valor y en la ciencia,
vencerla? ¡Señor, levanta:
dame tu mano; que ya,
rendido estoy á tus plantas!

Y hé aqui cómo la voluntad de Segismundo, dirigida por la razón, resulta vencedora de todo poder distinto de su propia fuerza.

Y siempre y por todos lados y desde todos los puntos de vista y bajo todos los aspectos que se mire la doble forma dramática de la idea calderoniana, venimos á la afirmación del albedrio sobre la predestinación y al dominio de la conciencia sobre la voluntad.

Si hay un pensamiento mayor y más fecundo en la literatura escénica de todos los tiempos, muéstrelo quien sepa, mientras proclamo á Calderón rey de los dramáticos, tan sólo por haber creado al Hombre de *La Vida es sueño.*

XIII

He insistido tanto en la demostración del tema desenvuelto en la obra del gran dramaturgo, para que no se juzgue lo pensado en este estudio como inventado por la crítica, la cual, á veces, suele ver visiones. Afortunadamente está todo tan claro y definido en la obra de nuestro poeta, que sólo la tardanza en haber sido comprendida puede admirar al pensador.

Comparar nimiamente la comedia y el auto sería curioso, y alguna enseñanza resultaria de ello, de ser hecho el estudio por un verdadero talento analitico. Pero siempre vendríamos á parar á lo ya mostrado; que el auto es la clave para la inteligencia del drama, como el símbolo es la clave del pensamiento. No hay entre ambas composiciones diferencia esencial: las que existen son accidentales é históricas. El *auto* es más concreto y está más referido al pensar teológico; la comedia (cuyas formas son tan concretas) es más uni-

versal. Así, lo que en el auto se refiere al Príncipe de las tinieblas y á la sombra (ó digase á Lucero y á la Culpa,) Basilio en la comedia lo refiere al Destino, el cual, si atendemos á la época de la acción, sólo puede ser representado por la astrología judiciaria. De aquí, que el Hombre, en el auto, lo sea en el concepto de nuestra doctrina religiosa, desenvolviendo en él pasmosamente la verdad teológica y el misterio más hondo del catolicismo; mientras que Segismundo, en la comedia, es el resúmen de todos los hombres, tipo universal y alma de la especie, peregrina por este valle de lágrimas hácia la columna de fuego que sigue señalándonos en el horizonte tierras de promisión.

XIV

Aquí pondría fin á esta monserga, una vez convencido de que sólo un corto número de aficionados ha de aguantarme, si en mis pobres labores literarias atendiese yo al público (cumpliendo la obligación del escritor) más que á manifestar mi espíritu.

No puedo cerrar todavía los ojos, fascinado como estoy por la grandiosa hermosura de Segismundo, sin volverlos á los personajes que tienen con él alguna semejanza ó á los que, por su diferencia, pueden hombrearse con él.

Ninguno con más derecho á la comparación que los que, en mi humilde entender, manifiestan el problema católico en el teatro, según dije en alguna parte de estos artículos; pero, sobre todo, merecen la atención de la crítica estos dos personajes que representan la *antítesis* y la *síntesis* de dicho problema.

Porque quien significa la *tésis,* Prometeo, no

es un hombre sino un titán; es tipo de mármol de una pieza; es la afirmación de la voluntad hecha de un martillazo; no vacila, no duda; lo que hace es *querer;* y *quiere* con tal energía, que muere dominando á los dioses, venciendo con su voluntad á su Destino.

Pero ¡ay! no arrostra, como Hamlet, las tormentas del corazón. En este sentido, el genio de la tragedia no produjo nada más grande que el príncipe danés; como el genio del verdadero drama no alcanzó más eminente cima que el príncipe polaco. ¡Qué pequeños se ven, desde estas cumbres, todos los demás!

XV

Como los personajes de la fantasía poética no salen á la escena del mundo artístico sin haber vivido largo tiempo con la misma vida de su creador, sin haber circulado por su propia sangre, se extiende, cada vez más con más fuerza, el pensamiento (vulgar, al parecer, y, en el fondo, de crítica profunda) que afirma de dichos personajes no ser, en toda su idealidad, sino representaciones fidelísimas de los mismos que los engendraron: no copias fotográficas, pero sí retratos de su alma; que no es la misión del arte retratar lo fugaz, sino en cuanto pueda hacerlo transparente para que, tras de lo fugaz, se vislumbre lo eterno. Así, apenas se habla de tal obra, de tal personaje dramático, sin que, para explicarse la emóción de la muchedumbre, no se diga: *Ese personaje y esa obra son su propio autor: en ellos se retrató él mismo.* Por eso, en la esencia, da igual hablar de Fausto que de Goëthe, meterse en

el alma de Byron que en la de sus personajes; y, en el fondo, para la alta crítica, no habría diferencia entre el paralelo de Calderón y Shakespeare, y la comparación de Hamlet con Segismundo.

Aunque no sepa dónde, todo está dicho con respecto al Coloso de Albión y al Gigante del Mediodía. Semejanzas portentosas en la profundidad de las ideas, en la pintura de las grandes pasiones y de caracteres extraordinarios y típicos, en la transcendencia metafísica (más consciente en el dramático español, más inspirada y libre en el inglés); diferencias notables, porque aquél vive en lo más fúlgido de los pensamientos y éste en lo más tenebroso de las almas; porque el uno dispone de una lengua sonora y ya perfecta, y el otro de un idioma casi creación suya; porque el ibero es más ideal y tiende á la expresión simbólica, y el sajón es más realista y tiende á la expresión humana y verdadera: cualidades, en fin, que los asemejan y distinguen, expuso en dos páginas el malogrado crítico y brillante polemista madrileño que cité anteriormente. (1).

Allá, en lo más hondo, Calderón y Shakespeare están vivos en Segismundo y Hamlet, en Herodes y Otelo, en Romeo y en Tuzaní. No es que se parezcan, v. gr., estos dos últimos personajes (en realidad, tampoco se parecen totalmente los otros); pero la obra del vate inglés se nutre del

(1) D. Manuel de la Revilla—Obras—Artículo Calderòn y Shakespeare, Madrid, 1883.

mismo pensamiento que *Amar después de la muerte,* ó sea, el *Tuzaní de las Alpujarras,* del poeta español: el pago de los justos por los pecadores (dicho en frase vulgar); el amor sublime de los inocentes inmolado, como sagrada víctima, en sangriento holocausto, á las contiendas de raza, de religión ó de familia. Es claro que el bretón dibujó un cuadro más dramático y más conmovedor, porque la lucha en *Romeo* y *Julieta* es más íntima, como de familia, mientras pintó el hispano, sobre el mismo asunto, en lienzo más grande, batalla más épica entre dos religiones y dos razas. Sobre estas diferencias, siempre hay una muy notable entre los dos teatros, el de Shakespeare y el Español: los poetas hispanos ven *un asunto* y lo desenvuelven; el inglés ve la naturaleza humana, ve *un carácter* y lo desarrolla. Tan sencilla y profunda observación no es del autor de estos renglones, y aqui se complace y se honra en citar al eminente catedrático de la Hispalense D. Federico de Castro, que, en conversación intima le expuso al desgaire crítica tan original, sin darle la menor importancia. (1).

(1) Alguna vez he dicho (creo que en mi libro *La Declamación Española*) que no plagio en silencio. Quien piense lo contrario (hay quien lo piensa) tendrá el trabajo chino de buscar el orígen de las ideas y el de las formas, subiendo sobre Hegel.

XVI

Los dos grandes poetas asaltaron en aquellos dos primeros personajes idéntico problema: el problema de la vida humana haciéndola cruzar por el escenario; pero ambos le ven desde punto de vista diferentes, aunque ambos inquieran el concepto de la vida entera, así la terrenal como la de ultratumba.

La musa espantosamente pesimista del hijo del Norte, buzo del corazón en cuyas fibras más ocultas se introduce haciéndolas vibrar de la manera más desgarradora, se detiene al borde del sepulcro ante el terror de lo desconocido, poniëndo tal pavor al ánimo, que hasta las fúnebres ideas milenarias y las terribles *danzas de la muerte* (síntesis del pensamiento literario de la Edad Media) parecen continuar persiguiendo á los hombres en el sueño y en la vigilia, como para amargar las horas del trabajo y hacer que materia ni espíritu descansen en el recogimiento;

porque entre los pliegues del manto de la noche llega hasta nosotros, filtrándose por techumbres y muros, la imagen fantástica de la misma vida, perdurablemente insepulta, haciendo inacabables nuestras penas.

Por esto, Hamlet, en sus dudas acerca de la gran cuestión, mundo desconocido y problema insoluble para los pensadores, tiende á la afirmación pavorosa de que *morir es dormir,* de que la muerte es sueño perdurable, y de que, si el sueño es el reflejo de la vida, todos, todos, allá en el obscuro seno de las tumbas, viviendo con la vida del espíritu, hemos de soñar cuanto fuimos aquí, cautivos en la cárcel de la materia. Allí el rey soñará que es rey, etc., etc., y el desdichado, que arrastró la cadena de sus pesares, verá imposible el fin de su doloroso cautiverio, pensando siempre ¡siempre! en el infierno de la eternidad de sus infortunios. De existir la muerte; de existir en realidad la absoluta negación de la vida (1), mejor dicho, su aniquilamiento, terminaríanse con ella dolores y amarguras, y *¿quién no se compraría*, entonces, *con un puñal* la absoluta, la inefable

---

(1) Toda negación es indudablemente la afirmación de lo contrario; pero á esta afirmación de lo contrario *(lo negativo),* ha de corresponder la negación de lo *positivo*; y entónces, ¿cuales serán la negación y la afirmación? ¿Cuál es la *derecha* y cuál la *izquierda?* ¿Qué son *arriba* y *abajo* en el Universo? Contesten los filósofos. ¡Y nos quejamos en España de que haya en la milicia quienes no saben donde tienen la mano derecha! Léase el curioso artículo del ingeniosísimo literato D. Fermín Caballero. *La Derecha y la Izquierda*, inserto en *La Ilustración Española y Americana* de 187...

calma para siempre? Pero qué es *siempre* sino duración eterna de la misma vida? Por eso Hamlet no se mata. ¡Lástima que Shopenhauer no apareciese en la obra del bardo de Straford, para contestarle, cincuenta lustros antes de haber nacido!

La vida terrena, para Shakespeare, según su obra maestra, es real y positiva, aunque, bien mirada, todo en ella es dolor, angustia y desengaño; todo es duda y, al cabo, desesperación; la muerte es el reflejo de la vida, el sueño del que nadie despertará. En todo el pensamiento humano hay nada más terriblemente pavoroso. El único rayo de luz, que rompe por un instante tantas nieblas, es el amor ideal del Principe, es Ofelia, la flor purísima que nada en un lago de sangre; brisa, que, como dijo Becker, la orea en nuestro campo de batalla.

Las nieblas del Norte invaden, también, el cerebro de Hamlet: nada más melancólico ni con mayor razón que el Príncipe infeliz; nada más trágico tampoco. Con desenvolverse en la obra la misma acción que en la *Elecctra* de Sófocles; con ser el primogénito de Horvendilo (así se llama el rey padre en la leyenda) un Orestes que se detiene á las puertas del parricidio (porque Orestes no es libre sino impulsado por las Furias, y Hamlet conserva la libertad despertada por el Cristianismo), tienen, sin duda, la tragedia, y el protagonista una originalidad indiscutible: poco importa que fuese la obra refundición de una ante-

rior de otro dramaturgo; donde el águila echó las garras, arrebató la presa á la muerte.

Las dudas de Hamlet se alimentan de su propio dolor sin esperanzas de consuelo. Al entrar en el sueño de la muerte no hay despertar posible, mañana ni jamás: después de la luctuosa tragedia humana, se corre, como nuevo telón, la losa del sepulcro, y continúan representándose las mismas escenas terribles de la madre, reina, parricida y adúltera; la que bailó la danza de las nuevas nupcias sobre la sepultura del esposo y rey asesinado, con los mismos chapines que recogieran el polvo de la alfombra de los regios salones y el polvo de las tumbas; y sigue en su trono el fratricida usurpador del cetro y la diadema, ladrón de la consorte y de la honra del soberano, como sigue el pobre Príncipe danés acosado por el espectro del difunto que le pide venganza; como siguen y seguirán ¡por siempre! las tristezas y las angustias de esta alma lacerada, venida al mundo en medio de la opulencia y en la excelsitud del poder, y arrojada de repente á los abismos de la desesperación y la duda.

Algo hay en esta obra de fatalismo, algo así de predestinación. Parece que el heroe no puede usar bien y libremente de su albedrío. La sombra de su padre muerto, representación exterior de su idea fija (la venganza, convertida en una verdadera pasión), no le deja la voluntad libre de sus cadenas, entre las que cautiva y ahoga al amor mismo, al único rayo de sol que, en aquella

mansión de la muerte, cae sobre la única reja que da al cielo. (1) ¿Qué significa esta especie de reproducción del fatalismo, del Destino... *clásico?* Precisara, para dar una explicación, irse con Revilla, y pensar que Shakespeare era protestante; y nadie ignora que, en concepto de esta herejía, es el libre albedrío negado ó sujeto á cierta ley fatal, aunque sea tan hermosa y divina como la inconmovible fé en los méritos del Redentor del Mundo; especie de predestinación (como se dijo en alguna parte de este estudio) que hace estériles las obras para alcanzar la Gloria eterna. Pero hay también, que la crítica moderna sustituye el Destino de los antiguos con la lógica fatal y terrible de las pasiones, contra las cuales sólo se revuelve quien embraza el escudo católico de su soberana razón.

En este sentir, de Hamlet á Segismundo media un abismo; aunque parezca raro, diré que en-

(1) No quiero dejar escapar esta observación: Moratín, que, á pesar de su innegable talento de crítico sagaz, no entendió la esencia sino el texto de *Hamlet*, se burla en las notas de su traducción, donosamente, de las apariciones del muerto que recuerda la venganza al Príncipe, cuando éste, lejos de vacilar y de olvidarla, muestra su corazón incendiado en su feroz y constante deseo.—«Esta aparición del muerto (dice en una ocasión) es inútil. Dice que viene á inflamar el ardor casi extinguido de Hamlet, y à fé que no tiene razón: nunca el Príncipe se ha manifestado más ardiente que en esta escena. Si hubiese venido cuando se entretenía en dar lecciones de representar á los cómicos, ya era otra cosa.»—(*Nota Y al acto III.*)—Pienso lo contrario. Porque si el espectro del Rey no es (ni puede ser) una aparición real sino una representación de la venganza ante el espíritu de Hamlet, ¿cómo ha de aparecer cuando el vengador no piensa en ella?»

tre los dos se muestra la vencedora lógica del ilustre filósofo de Vich, autor del libro más importante de la España de nuestra centuria: entre ambos personajes habría, en este caso, una cuestión metafísico-teológica: la del libro de Balmes, *El Protestantismo comparado con el Catolicismo.*

Segismundo es menos trágico y, por consecuencia, menos interesante que Hamlet: está menos cerca del fecundo barro de que fuimos hechos; pero es mayor, y, por esto, apenas si cabe en las tablas, al par que aquel extraño tipo de los hijos vengadores encaja en la escena como figura principal de un cuadro verdadero de la vida.

La musa del poeta católico resuelve el problema que dejó el bretón en la duda. No dice que es la muerte reflejo de la terrenal existencia, ni que morir es dormir ni menos es soñar; al contrario, juzga esta vida, esta peregrinación por un valle de angustias y de lágrimas, como el verdadero sueño del cual despiertan, al cabo, los mortales. En él se nos aparecen lcs desengaños y las llagas del corazón; pero todo se desvanecerá cuando despertemos; despertar es vivir la verdadera vida perdurable; lo que importa es hacer bien y escarmentar durante nuestro sueño, pues el obrar bien ni aun en sueños se pierde. Se duerme y se sufre, soñando, aquí en la tierra, en cuyo tránsito (vida soñada, ó que, á lo menos, pasa como un sueño), sueñan el rey que es rey y el opulento en sus tesoros y el miserable en su abyección, y

donde cada cuál sueña lo que es, aunque no lo entiende ninguno. Pero en este sueño nos hemos redimido y hemos de despertar á la vida verdadera, que ya no será sueño sino luminosa realidad. Y como la gloria de tal vida ha de ser conquistada por nosotros mismos, quebrantando con las obras de nuestra libre voluntad las cadenas de nuestra culpa, salta á los ojos el pensamiento consolador del Catolicismo, el de Calderón, el de Segismundo, pues hace depender de nosotros la dicha más suprema: ¡la de despertar en el Cielo! El sueño es, pues, la vida, no la muerte, como dice Hamlet; y si en la comedia española exclama, una vez, el protagonista:

¡Y hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte! ..

afirmando lo mismo que el heroe de la tragedia chespiriana, no es, en primer lugar, sino afirmación peregrina (que pasa para no volver) y, en segundo, no tendría sentido lo de *despertar en el sueño*, si la exprexión *sueño de la muerte* no se tomase en el sentido de su aparente semejanza.

En resumen, Hamlet no afirma; duda constantemente, y queda estupefacto ante los terrores de ultratumba, porque ignora si seguirá en el sepulcro con las cadenas del dolor.

¿No parece que Segismundo le contesta afirmando ser sueño la espantosa acción de su drama terrible, como diciéndole que, al morir, no ha de hacer otra cosa que despertar? Pero no

despierte en la culpa, para no condenarse. ¡Cosa extraña para los que no crean en el espíritu! Calderón contesta á Shakespeare, sin haberle conocido ni leído siquiera.

Dentro de la teología, como dentro del arte, el gran problema del concepto de la vida humana queda resuelto por el Catolicismo.

Ya dije que Prometeo planteaba el problema afirmando, como *tesis,* la volundad sobre toda otra fuerza.

Repetiré que Hamlet, por *antítesis,* es la duda, la protesta constante de la verdad envuelta en los terrores de lo desconocido.

Y Segismundo, como *síntesis,* es, al fin de sus dudas (engendradas tan sólo por el ejercicio de su pensamiento), LA AFIRMACIÓN CATÓLICA DEL HOMBBE.

XVII

Allí donde se libre la batalla de la voluntad y el fatalismo (de la cuál se hicieron y seguirán haciéndose comentarios estériles) debe asistir la crítica como contemplador sereno de la lucha, y cabe la comparación de los términos en que el problema se resuelve.

Falta, pues, comparar el personaje calderoniano con todos aquellos en que más directamente se muestran, ya el concepto de la vida (en *Fausto* v. gr.), ya el problema de la predestinación y el albedrío (como en *Don Alvaro* del duque de Rivas), ora los escarmientos de la vida (como en Lisardo de *El Desengaño es un sueño,* del mismo autor), ora en la victoria sobre sí propio, siguiendo la línea recta del deber, como, por ejemplo, en D. Lorenzo de Avendaño, protagonista de *O Locura ó Santidad*, de Echegaray.

Pienso que Hamlet es el único que puede mirar de frente á Segismundo, y hay que bajar el vuelo para comparar éste con los demás.

En la dramática nacional de nuestro siglo, no hay personaje que en la literatura comparada venga á cuento, como no se cite á D. Alvaro, creación originalísima del Duque de Rivas, el cual, por virtud de su arrogante drama, forma á la cabeza de los neo-románticos de la escena española. Ni el de más alta inspiración y más poeta de todos ellos, con su enamorado Manrique, su trágico Bocanegra, su mártir Juan Lorenzo; con su ardiente María y su singularísimo Perich (personajes ambos de su *Venganza Catalana);* ni el más literato, con su Alfonso, su doña Mencía y su Marsilla; ni el más español, con su Sancho García, su D. Pedro I, su Gabriel de Espinosa (y no cito á D. Juan, por no ser el Tenorio creación de Zorrilla); ni el más profundo, con su Fernando y su Consuelo; ni el más artista y más universal, con su celoso Luis de *La bola de nieve* y con aquella representación de la desdicha, que se llama Yorik; ni siquiera el de más potencia creadora, prestigioso mago del efectismo teatral, con su D. Lorenzo y su Haroldo, su Quirós y su Walter, su Argelez y su Ernesto, han hecho nada más original, más verdadero ni más grande ni más español que el protagonista de *La fuerza del sino.*

No intento comparar á D. Angel de Saavedra con Calderón, ni creo que pueda hombrearse don Alvaro con Segismundo. Pero en las obras cuyos protagonistas son, plantéase el problema del albedrío y del destino humanos, nudo cortado por el Duque y que desata lógicamente Calderón.

Lo extraño es que el vate católico demuestre á conciencia su propósito, mientras el neo-romántico moderno, obrando á impulsos de su revolucionaria fantasía, demuestra en su obra precisamente lo contrario de lo que se propuso. Porque (lo advirtió Cañete en el prólogo á las obras de don Angel) no es la ciega *fuerza del sino* la perseguidora de D. Alvaro, (que huye, en balde, la desdicha que lleva consigo), bien en los campos de batalla, ya en el mismo retiro del claustro, ya en el sepulcro de su propia conciencia, muerta casi á traición por sus pasiones juveniles. Todo, todo lo que acontece allí es el resultado lógico de los antecedentes: la amorosa demencia del fogoso galan; su entrada al asalto en la solariega de los Vargas, próceres españoles cuya honra se empañaba con el soplo del aire; el rapto preparado de Leonor, con el lance fatal de la muerte de su anciano padre, dando por frutos acerbísimos la fuga y la desdicha del raptor, que busca la muerte entre las balas; la huída de la jóven amante, que se va á las selvas para acabar la vida como penitente; y, sobre todo, la venganza de los hijos del padre muerto ó de la hermana, según ellos, deshonrada y víctima. Así todos hallan, al fin, el castigo envuelto en la misma culpa de sus obras. Si hay en todo ello alguna ley de la fatalidad no es otra que la de las pasiones mismas, impulso de los personajes; pero todos, dentro de la vida del drama, han obrado libérrimamente, aunque dejándose llevar de las preocupaciones de su

tiempo, y, ante todo, de la terrible lógica de las pasiones, sin la cual no hay lucha, ni hay drama, ni hay poesía, ni puede haber Arte. Resulta, pues, D. Alvaro un drama cristiano, y bien poco tienen que hacer allí ni el *sino* de las criaturas ni el influjo de las estrellas ni el destino de los antiguos: lo providencial anda, sí, en la obra magna del Duque; pero en lo providencial (dentro del criterio católico, del que no puedo separarme en este estudio) no es lo fatal ni lo predestinado, sino lo consiguiente á la culpa cometida por el hombre libre, aunque sabido de memoria por la presciencia divina, la cual no necesita adivinar ni deducir lo que acontecerá en el tiempo: le basta con saber, y la sabiduría infinita no vive en el tiempo, por ser, como infinita, eterna.

Esto aparte, D. Alvaro no es más que un indivíduo, una creación singular y trágica, mientras que Segismundo es un prototipo, concepción simbólica, y más épica que dramática.

Me asalta en este instante el recuerdo de otro personaje creado también por la fantasía del Duque, y que, siendo más digno de la leyenda que del drama trágico, hizo afirmar á Lombía, cómico excelente, la dificultad insuperable de la representación de la obra, cuyo era Lisardo gran protagonista. Por cierto que, algunos lustros después, los actores D. Antonio Vico y Don José Mata consiguieron asombrar al público madrileño, interpretando maravillosamente la céle-

bre fantasía dramática *El desengaño en un sueño* (1).

La primera pregunta que se ocurre al hablar del heroe de este hermoso poema es la siguiente: ¿obra con libertad Lisardo, como Segismundo? Porque el personaje de Calderón así lo hace, en cuanto se ve libre de sus primeros hierros, y con libertad piensa siempre, moviéndose en el escenario de la realidad de la vida, aun cuando ésta le parezca soñada á cada instante que se pierde en la noche del tiempo.

Pero Lisardo duerme en el sopor del somnambulismo que le provoca el hechicero Marcolán, su padre, y en un sueño real van apareciendo á su imaginación todos los fantasmas de la vida, de cuya tragedia resulta ser el principal actor; pero siempre soñando, y dormido profundamente. Y al ver, cuando despierta, que todo fué sueño, ¿cómo ha de creer en la verdad del desengaño, ni cómo puede escarmentar? Aparte de la grandeza de Lisardo, ansioso, como Fausto, de abrir todos los poros de su cuerpo y todas las válvulas de su alma para que entre en ellos, de golpe, la invasión de la vida, se asemeja, en la demostración del problema que encarna, á todos aquellos personajes de comedias de colegial á quienes suelen jugar los otros una mala partida como provechosa lección y fecundísimo escarmiento, resultando, cuando se

---

(1) Se estrenó con inusitada magnificencia en el teatro de Apolo hacia 1875.

descubre el pastel, que todo ello fué zumba preparada por los demás; y es lógico que el rechiflado no escarmiente, como no sea tonto. Y no parece todo ello sino burla del propio autor hacia los hijos de su fantasía; cosa semejante á que el Eterno, de quien somos hechura, nos hubiese mandado al mundo para burlarse de nosotros.

Segismundo ha vivido realmente en palacio y entre las vanidades del poder y la gloria; y si se desengaña, es porque todo se ha desvanecido y esfumado como si fuera sueño: no ha dormido sino lo que va de un día de existencia al otro día, el tiempo que media de la gruta á la mansión real y del alcázar varsoviano á la torre, la noche transcurrida entre la triste condición del cautivo y el esplendor del príncipe. Adelanta, pues, Segismundo en muchas leguas á Lisardo.

En cuanto á la cuestión del albedrío y á su freno por la razón, nada de común tienen ambos personajes. Respecto al resultado de esta lucha, que es el escarmiento, llega éste muy oportunamente para formar en Segismundo al hombre racional y social; pero es estéril en Lisardo, puesto que al sacudir las cadenas del hipnotismo (por otra voluntad distinta de la suya, cual es la del prestigioso Marcolán), comprenderá, de no ser un estulto, que las imágenes de su vida soñada han de ser bien distintas de la realidad de la existencia, por lo mismo que no saciaron la sed infinita de sus ambiciones. En este sitibundo afán, que sólo por instinto asoma en el heroe de Calderón, está la pince-

lada característica con la cual el de Rivas acertó á retratar al suyo; y está bien manifiesta en aquella voz que le va diciendo á cada instante:

¡Lisardo, en el mundo hay más!

Y, como la piedra á los abismos, rueda él hasta el crímen, creyendo que el amor le dará la mano para alcanzar la gloria y el poder: la razón no le rige como á Segismundo, y, en este sentido, se aleja mucho de él, acercándose á Macbhet. Solamente por ansiar el pleno goce de la vida, tiene algo, aunque remoto, del grandioso personaje de Goëthe, puesto que compararlos en lo demás sería burla inmerecida por el dramático español; y aun en estos afanes del placer y en estos anhelos de tocar la cumbre de la felicidad satisfecha con las grandezas del amor, del poder y de la gloria, queda Lisardo á distancia inmensurable del Doctor alemán, cuyo concepto de la vida es tan amplio como el pensamiento del poeta de Weimar; y, así, ¡para no volver!, se va con las Madres (con las ideas, con los principios metafísicos), por si encuentra en aquel mundo la satisfacción espiritual que no halló en éste.

Por abarcar tal concepto de la vida el Cielo y la Tierra, la Gloria y el Infierno, los ángeles y los mortales, la existencia carnal y la del espíritu; por ser, en una palabra, la Metafísica en acción, y, además, por el tamaño estético del protagonista del poema, podría un literato observador comparar á Fausto con el Príncipe de Varsovia; y no porque este sea tan profundo filósofo

que especule acerca de todo aquello nimiamente, sino porque su concepto de la existencia es amplio y lleno, y, como el del príncipe danés, abarca los dos mundos; el de la vida terrenal y el de la vida perdurable. Pero existen entre ambòs caracteres tales diferencias, cuales son las que pone el tiempo entre el gran dramático del siglo XVII, expresión teatral de la teología católica, y el enorme vidente del *panenteismo*, egoista sublime del arte, que, para elevar al hombre sobre el mundo, *alzó* hasta lo más alto (copiaré sus palabras) *la pirámide de su existencia.* Alguien ha visto en el *Fausto* la afirmación católica de la Providencia, y alguien vió, tambien, en tal epopeya dramática, la idea herética y abrumadora del panteismo. Por ninguno de los dos aspectos debe compararse á Fausto con Segismundo, idea concreta y definida del problema católico del albedrío y de la Gracia. Por otra parte, el personaje del dramático hispano es, en cuerpo y alma, en pensamiento y en acción, una sola persona; mientras el heroe del épico alemán está partido en dos; Fausto y Mefistófeles (ya se sabe) son uno mismo: Mefisto es el límite de Fausto, y ¡la raya negra de *su mas allá!* En realidad no pueden dividirse, y en Segismundo están los dos: metafísica y teatralmente aparecen separados en Fausto los dos aspectos de nuestro pensar: Fausto y Mefistófeles libran su contienda en el alma de Segismundo. Pues él los contiene, es más grade que Fausto. En otras relaciones, no se le parece. Y en

cuanto al concepto de la vida, bien lejos estaba Calderón de la influencia de los enrevesados pensadores germánicos.

Otro drama existe de castizo abolengo y de mérito excepcional, cuyos principales personajes, sin llegar á la frente del protagonista de *La Vida es sueño,* desenvuelven el problema del albedrío y de la Gracia bajo el aspecto de la fe y de la *justificación por las obras.* Me refiero á *El Condenado por desconfiado,* comedia atribuida por los más á Tirso; por algunos, como Revilla, á Lope de Vega, y por D. Luis Fernández Guerra y Orbe al jiboso Alarcón, legítima gloria de España: hasta la fecha Tirso es el que cuenta con más partidarios, á pesar de que en lo desmayado de los versos la comedia famosa corre parejas con *El Burlador de Sevilla* y no delata al arrogante versificador de *La Prudencia en la mujer.* Pero aparte de que el problema de la *justificación* (primera muralla levantada entre católicos y protestantes) procede, como escolio, del problema del albedrío, nada tienen que ver Paulo el ermitaño ni Enrico el bandolero con Segismundo: encontrar ciertas relaciones suele tener más de ingenioso que de lógico.

También en *El Mágico Prodigioso* se trata esta cuestión de la voluntad no sujeta á más fuerza que al fecundo pensamiento católico: Justina representa admirablemente este pensamiento; y por eso el Genio del mal, su constante perseguidor, sucumbe, al fin, diciéndole:

Venciste, mujer, venciste,
con no dejarte vencer.

Mas nada de común tiene Justina con la duda, con los desencantos de la realidad ni con las batallas del pensamiento que atenebran á Hamlet ó al Hombre de nuestro Calderón. No recuerdo que los haya comparado la crítica: hizo bien. En cambio ha comparado á Cípriano con Fausto y á Justina con Margarita, dando pruebas de ingenio sagacísimo, por aquello de que entre el amor anda el demonio: y algo de substancia han dicho de ello Revilla y Sánchez Moguel, catedráticos ambos de la Universidad matritense. (1) Pero dejando á un lado mi admiración hacia tan altos pensadores, no acierto á vislumbrar lo que tenga de lógico el establecer comparaciones entre asuntos tan diferentes: una cuestión dogmática del catolicismo, admirablemente desenvuelta por el dramático español, y un concepto metafísico de la vida entera, que, en amplia forma dramática, se levanta á las evocaciones del épico germano.

El paralelo es distinto de la comparación: en aquél, dentro del orden de ideas considerado, todo puede ser diferente; en ésta todo ha de ser análogo. Porque, si han de ser comparadas cosas distintas, todo en el mundo es comparable. Don Felipe Picatoste, *v. g.*, en su hermoso libro acerca de *Don Juan Tenorio*, muestra las portentosas rela-

(1) Tambien hizo un estudio de *El Mágico Prodigioso* el alemán Rosenkranz.

ciones del galán de Tirso con el heroe de Cervantes y con el Príncipe de Shakespeare y con el Doctor alemán y con tantos otros, ya encontrándolas en la época en que florecieron sus autores y cuyo influjo hubieron de sentir fatalmente, ya en la marcha del pensamiento, nunca el solitario sino siempre el apóstol, propagandista perdurable de la exaltación de nuestra voluntad en cada raza, en cada tiempo y en cada espíritu consciente. De habérsele ocurrido al Sr. Picatoste, sóbrale ingenio para haber comparado á los dos personajes mayores de nuestra escena, el de Téllez y el de Calderón, puesto que encuentra relaciones entre don Juan y Hamlet, y es indiscutible que existen muy íntimas entre Hamlet y Segismundo. Es claro que, si yo no encuentro bien definidas las primeras, culpa tiene que ser de mi menguado ingenio y no del entusiasmo crítico del Sr. Picatoste, á quien admiro de verdad. Por eso no acierto á encontrar la relación que pueda haber entre el Burlador de Sevilla y El Hombre de *La vida es sueño*, sino es en el sentido de la especie, por aquello de que *Don Juan es todo un hombre,* carácter digno de la divina creación. Porque, en otro sentido, en la figura de D. Juan no hay problema ni cosa parecida; ni falta que le hace para tener en el arte escénico significación transcendente, no sólo por lo española sino por lo universal. Segismundo es mayor, como concepción metafísica encarnada en las tablas, al sublime *fiat* del grandioso pensamiento católico. D. Juan es el producto espontaneo de la

tierra hecha hombre, cuando no piensa todavía en su destino de ultratumba. Creo á Tirso y á Calderón muy distantes al concebir sus respectivas creaciones. En el pensamiento (que es lo principal) nada encuentro de común entre los dos; y pues hay relación tan íntima entre Hamlet y Segismundo, y entre D. Juan y Hamlet no acierto á encontrarla, creo que el celebérrimo personaje de Téllez, tipo perdurable, no tiene término de comparación con Segismundo (tipo eterno, también), á no ser mirados desde cierto punto de vista no muy clara y afirmando que, si D. Juan es el indivíduo, Segismundo es la especie.

Fustigo en balde mi escasa memoria para traer á cuento personajes. de las modernas literaturas dramáticas, que en la escena pudieron dejar el rastro luminoso del problema del albedrío, de la *gracia* y de la razón; tan sólo me presenta un cierto protagonista, símbolo del dominio absaluto de la voluntad para que siga el pensamiento la línea recta del deber arrostrándolo todo: la compasión despreciativa de la sociedad que le considera demente: el desencanto de la esposa á quien los médicos amigos le demuestran que es loco, y las promesas estériles de salvación hechas por una hija que ha de olvidarse de lo prometido en cuanto guste las caricias del amor alcanzado por el sacrificio de su padre; es D. Lorenzo de Avendaño, concepción hermosísima de esa especie de taumaturgo de las muchedumbres llamado Echegaray.

La obra, cuyo es Avendaño el heroe, tiene de-

fectos de ejecución muy graves, y está lejos de ser un dechado de perfeccciones: sin haber nada allí de la serenidad olímpica de Goëthe, heredada en vida por Schiller, ni de la habilidad técnica de Calderón y de Tamayo; mucho hay que reprender en el proceso de la acción, y mucho que borrar en aquella madre ideal, tan indiferente al egoismo sublime de las madres de veras, que no podrían vivir ¡cuarenta años! sin decir ¡hijo mío! al fruto queridísimo de sus entrañas. Pero el haber creado á D. Lorenzo pone á Echegaray al nivel de los dramáticos más insignes, aunque su concepción, protestante de la vida moderna (víctima de la filosofía positiva), no pueda hombrearse con la concepción calderoniana. Don Lorenzo, en su época, es una especie de Segismundo al cual no rige otra fuerza que la razón; y esta misma época le hace inverosimil, porque los tipos como Segismundo no son sino tipos eternos, por lo mismo que son tipos de ideas. (1)

No sería dificil á un crítico de verdadera erudición lucir sus conocimientos peregrinos, comparando el personaje del poeta católico con otros muchos de diversas literaturas; mas no creo que

---

(1) Don Enrique Gaspar escribió *La línea recta*, con pensamiento original é idéntico al de *O Locura ó Santidad* de Echegaray: pero no se representó la obra, ni la he visto impresa, ni sé qué tenga de común su protagonista con el D. Lorenzo de Avendaño. En el prólogo de una de sus últimas obras, *El Problema*, no representada tampoco, cita el Sr. Gaspar *La línea recta*, quejándose de que no fué admitida por la coincidencia de su pensamiento con el famoso drama echegariano.

sus conclusiones fuesen afirmativas: habría entre ellos diferencias, pero no semejanzas. Fuera de las halladas entre Prometeo, Hamlet y Segismundo, no encuentro analogías ni distinciones importantes entre el heroe de Calderón y los de otros dramáticos de renombre. Quede aquí suspensa, por tanto, en atención á la ignorancia del que escribe, toda critica comparada.

XVIII

Ni es fácil saber lo que se ha venido pensando acerca de la concepción y de la obra del gran dramático madrileño, y no sé que los bibliófilos hayan dicho cosa mayor en este punto. No existía en el siglo XVII verdadera crítica: las alabanzas del amigo, los hachazos del maldiciente, daban poco lugar á la censura provechosa del docto; y aun el docto, hechura de su tiempo, ponía mas tildes á la forma reglamentada que al romántico y libre pensamiento. De que *La Vida es sueño* se impusiera de golpe no puede haber duda, puesto que dramáticos excelsos de su época la citan á cada paso en el diálogo de sus producciones. Ni ha de ponerse en discusión, tampoco, que el problema teológico desenvuelto en el drama fuese comprendido por los próceres de nuestro teatro, puesto que Lope y Tirso, *v. y gr.*, eran teólogos de alto fuste, habían tratado en las tablas cuestiones semejantes y hubieron de vislumbrar bien pronto la significación de Segismundo. Pero ni lo dijeron por escrito, ni sé que nadie lo díjese por ellos.

Después, acaso por las arrogancias que, á nombre de la naturaleza, se permite aquel varón rebelde á la autoridad de su padre y monarca, proclamando á gritos la desobediencia á los reyes, sombra de Dios, si no es justa la ley que imponen, y colocando en el trono de la justicia la satisfacción caprichosa de la voluntad desenfrenada; acaso, también, con propósitos menos nobles, afrentaron á Segismundo escribiéndole el INRI con el Indice de la tiranía.

Y solamente los dramáticos populares siguen ofreciendo holocaustos al dios Calderón: beben, aunque enturbiándolas, en las inspiradoras fuentes de su numen, y arrastran á la multitud, eterna admiradora de lo grande por exaltación del sentimiento, y perdurable sensitiva de los efectos sorprendentes de la mecánica teatral. Comellas, Zabalas, Moncines y Arroyales engendran monstruos, prostituyendo á la gran Musa, y el sastre Salvo y Vela busca en la tramoya la misericordia del dios éxito. Pero siendo éstos (y otros ingenios semejantes) así como inercia del espíritu calderoniano en sus extravíos y caídas, ¿quién, como crítico, se acordaba del eminente dramaturgo, cuando apenas si había dado la critica española sus primeros vagidos? Ya era en Lessing hermosísima adulta, y aun no había llegado á sonar en la tierra de Calderón el nombre del mayor de los críticos.

García de la Huerta, franco paladín de nuestra escena (aunque suprime á Lope en su *Teatro*), hu-

bo de defenderse de sus detractores; pero aun cuando sigamos con atención constante y nimia la ardiente controversia habida entre el fogoso autor de la *Raquel* y sus destemplados contendientes (alguno de ellos tan terríble como el autor de los *Desengaños)*, apenas hallaremos observaciones de cuenta ni con respecto á *La Vida es sueño* ni acerca de su autor.

Bretón de los Herreros, considerado como crítico, menosprecia nuestro teatro nacional, según puede verse en el admirable opúsculo que escribió acerca de la *Declamación* escénica: Larra no suele tomar en boca la antigua dramaturgia: solamente Bolh de Faber, Lista y Don Agustín Durán, llegan á comprender á los grandes artistas de nuestra epopeya en acción.

Hubo de ser don Alberto Lista fuerza motriz, aunque no la única, de una generación de poetas y de literatos, algunos de los cuales tuvieron mayores méritos que su maestro: no le tengo yo por gran poeta, aun siéndolo excelente; y sin elevarle á las primeras gradas de los Herder y de los Lessing, reconozco su derecho de *dómine* á la cátedra de lo que podría llamarse feliz alumbramiento de la crítica hispana; por español, precisamente, fué adversario del neo-romanticismo *franchútele.* Y era don Agustín nimio conocedor y profundo *inquisitivo* del drama nacional, con mucha mayor sabiduría (no hablo aquí del ingenio) de la que hubo de dar tanta preponderancia al estupendo *Fígaro*, si bien éste, como crítico

militante y publicista eximio, consiguió más renombre. Dió á la estampa Durán su *Talía Española* (1), ¡y son de ver los prólogos que puso al frente de las obras publicadas por su diligencia, mostradores, como aparecen, de la profundidad de su crítica!

Si no cito á Menéndez, no hallo en España, en esta época, crítico más hondo. Revilla no le excede; Cañete no le iguala; y, con respecto á nuestro gran teatro, todo está dicho por Bolh, por Durán y por Lista, cuando llegan aquéllos. (2)

En cuanto á los profesores insignes, Milá y Fontanals y Canalejas elevan su espíritu docente á la cumbre de la filosofía literaria: el último detuvo, tal cual vez, su vuelo, y emitió sus opiniones acerca de la comedia heroica de Calderón, manifestando que el pensamiento vital de concepción tan admirable era «poner de relieve la vanidad del mundo y sus pompas y la necesidad de sujetar los actos de la vida á esta consideración de lo fugaz y transitorio de la existencia humana.» Este es el pensamiento moral, sin duda; pero no el teológico, su engendrador. Tratándose de ingenios instintivos, es fácil comprender que del propósito de una idea moral podía resultar su

(1) *Colección de dramas del antiguo teatro español, en 8.º, en casa de* D. *Eusebio Aguado*. Algo antes había salido, fea y puercamente impresa, otra *colección de comedias escogidas*: no se repartieron sino los primeros cuadernos. (V. el *Artista*, 1835.)

(2) No deje de verse la *Vindicación de Calderón y del antiguo teatro español contra los afrancesados en literatura*, por Bolh de Faber, Cádiz, 1820.

obra una demostración de más alcance: no siendo Calderón ingenio reflexivo, la transcendencia de su pensamiento no es sólo el resultado sino que, además, es el propósito: el espíritu de su obra más profunda es, pues, el principio teológico mostrado y desenvuelto en ella. Del pensamiento moral y del metafísico que consideran las dichas humanas en esta vida terrenal como puras ilusiones del sueño, dedujo, también, el preclaro don Francisco de Paula Canalejas aquel *escepticismo místico* de Segismundo, aquel maestro que le va guiando. Lo cual no es decir que el personaje sea el símbolo de la duda, según dijeron muchos escritores, empujados por esa inercia que hace pensar á unos con el cerebro de otros. Ya he demostrado que la duda es Hamlet y la afirmación Segismundo, sin lo cual el problema de la vida humana quedaría sin resolverse en la escena por el catolicismo, cuando se sabe que ha sido resuelto por el hermoso poeta de los *autos*.

Otros profesores de literatura española, ocultos en la penumbra de las aulas, han continuado repitiendo, ya lo de Lista, ya lo de Canalejas, si no se fué alguno con Martínez de la Rosa, el cual no entendió una palabra de nuestra renombrada comedia filosófica.

El mismo Gil de Zárate, tenido en gran predicamento durante muchos años, siquiera lo debiese á la popularidad alcanzada por dos de sus producciones escénicas (una excelente y otra detestable), no tiene el talento crítico de Lista, ni dice

nada original, á pesar de haber escrito un libro de literatura que el eminente profesor del Colegio de San Mateo no compuso y pudo haber compuesto con mayor gallardía y más ciencia. Don José Amador de los Ríos, verboso historiador de las letras hispanas y eminencia reconocida, deja su obra, por mala ventura, á los mismos umbrales de nuestro teatro: si de la obra más profunda de Calderón dijo en sus lecciones orales algo de importancia, y se ha publicado, no lo he visto. Y en los textos que corren por esos andurriales, con plagios del Padre Jugmar por aquí y remiendos de don José Amador por acullá, nada he leido merecedor de ser citado como propio de sus autores.

Es justo no olvidarse del libro de Alcántara García (1877), profesor en la Normal de Madrid: es el tomo II del texto de don Manuel de la Revilla. Sigue, al juzgar á Segismundo, las huellas de don Alberto, como casi todos, sin soltar la mano del insigne don Francisco de Paula; mas es preciso reconocer y aplaudir aquella elocuentísima sencillez en la exposición de su juicio. Lo del *escepticismo místico*, de Canalejas, le impulsó, acaso, á manifestar que «*La Vida es sueño* es el poema del escepticísmo»; pero no lo dice sin añadir que «este escepticismo se detiene á las puertas del cielo». Insiste, sin embargo, en que Hamlet y Segismundo «son representaciones muy elevadas de *la duda*:» ¡cuántos lo han repetido luego, por no reflexionar cinco minutos! Claro es que el heroe de Shakespeare duda; pero ni el de Calderón duda

como él, ni sus vacilaciones pasan de ser incertidumbres: Hamlet duda de todo; Segismundo no: así llega el uno al escepticismo y á la desesperación, y llega el otro á las más consoladoras afirmaciones. Y así lo reconoce Alcántara García, cuando indica los límites de la duda en ambos personajes.

Extraña que don Romualdo Alvarez Espino, profesor en el Instituto gaditano, fecundo y laborioso publicista, crítico militante y diligente historiador de nuestro Teatro, no emita su opinión acerca del drama objeto de este opúsculo, considerando sabidos de memoria por todo el mundo su texto y su alcance moral y teológico. Es para sentirlo, porque era *Cristian* espíritu investigador y sabía exponer la idea con brillantez y facilidad envidiables; pero seguramente no guardara silencio, de haber podido manifestarnos algo de nuevo: ninguno se guarda estas cosas; ya lo dice el originalísimo don Juan Valera.

En 1881, á raiz del 2.º centenario del príncipe de nuestros dramáticos se dieron á la estampa varias biografías del poeta; gimió la prensa periódica al dar á luz innúmeros artículos acerca de sus dramas, y se publicaron algunos volúmenes con el mismo objeto de estudio y diversas ediciones de la *comedia heroica* famosa, amén del *Homenaje* del cual fué diligentísimo compilador don Cayetano Alberto de la Barrera, cataloguista y bibliófilo ilustre.

Entre los libros creo haber visto uno escrito

acerca de *El Mágico Prodigioso* por el Sr. Sánchez Moguel, catedrático, de Literatura en la Central: (1) no sé lo que éste piensa de *La Vida es sueño.*

Don Angel Lasso de la Vega, deudo de una familia de talentos, publicó otro volumen juzgando la dramática de Calderón, á quien llama arrogantemente «sacerdote poeta» inspirado por la «divina musa de la fe». En su estudio de los *autos* relata hermosamente el argumento del que lleva el mismo título de la comedia, no sin copiar antes las admirables palabras del Sr. Canalejas dedicadas á tan sublimes cantos y glorificación del misterio de los misterios, milagro eterno del amor divino, y símbolo eucarístico de los vínculos que enlazan á Dios, vivo y presente, con el pobre mortal (2). Tampoco se olvida el Sr. Lasso de citar las frases que el sabio maestro de Espronceda escribió al juzgar el *auto* cuya figura principal es El Hombre. Aparte de la espléndida forma del escritor, nada en el fondo dice Lasso de la Vega, refiriéndose á Segismundo, que pueda considerarse como cosa no dicha; pero harto se sabe que la originalidad no consiste en decir cosas nuevas sino en acertar á decirlas en nueva forma artística y, sobre todo, personal.

No se perderá el tiempo sí, en las *Notas* á la *Colección* de Valenciano y de don Francisco José

---

(1) Como la Themis hispalense no le hizo caso, no tuvo otro remedio ¡el pobrecillo! que *largarse* á ser profesor en Madrid (!).

(2) Véase el discurso de aquel profesor eminente en el acto de su recepción en la Española.

Orellana (que mencioné al comenzar este librillo), se estudia lo referente á *La Vida es sueño*: también saltan allí las ideas de Lista y de Durán, sin caer, por tanto, en las vulgaridades del lugar común de la duda y del escepticismo como significación del heroe del poema dramático. Y si queremos sentir el inefable hechizo de una narración que nos interese y maraville, leamos de nuevo las bellas páginas dedicadas en el *Homenaje* á la famosísima comedia por el Sr. Ginard de la Rosa: ya dije cuán hermosamente describe las decoraciones y cuenta el argumento: allí se inicia la comparación del príncipe dinamarqués con el polaco, si bien (atendiendo á las fechas) pudiera sospecharse que estaba ya iniciada en lo que Alcántara García expuso en dos renglones de su texto de Literatura, comparando á Hamlet con Segismundo, á quienes considera (ya se dijo) como representaciones de la duda, la extensión de cuya diferencia está en los límites, en los términos en que la duda se detiene.

Siento no ser bibliófilo (no siempre se ha de decir *ratón de biblioteca)*; que así tendría reunido todo cuanto en las innumerables *veladas del Centenario* se dijo y se escribió acerca de aquel gran *sensitivo* dramático de la metafísica de las pasiones y de la teología católica. La fiesta del Ateneo matritense hubo de ser espléndida: vibró allí, arrebatando, la maravillosa palabra de Moreno Nieto; y la elegantísima elocuencia de Moret junto al razonamiento poético y sujestivo del gran

Echegaray partieron con aquel sabio el merecido triunfo: leyeron los actores Calvo (Ricardo y Rafael) sendas composiciones en verso de Ruiz Aguilera y de Fernández y González, de don Narciso Campillo y don Manuel del Palacio; y con todo ello se dieron á la publicidad una curiosa y notable biografía de Calderón por el Sr. Sánchez Moguel y un estudio acerca del teatro de Calderón escrito por el Sr. Revilla. Como no sean las octavas reales del fecundo novelador (arrogantísimas, por cierto), no conozco tales trabajos sino por referencia de los periódicos (1).

Conservo, casualmente, un discurso leido en el teatro de Bejar, la noche del segundo centenario de nuestro poeta, por su autor don Nicomedes Martín Mateos, considerado como legítima eminencia bejarana. Le cito por eso, y, además, porque no dice ninguna tontería; se libra muy bien de afirmar que Segismundo simboliza la duda; y en el curso de su peroración se le ocurre esta bella imagen que explica las vacilaciones y el escepti-

---

(1) No he leido, pues, la biografía escrita por Sánchez Moguel; pero dudo que tenga mayores méritos que la publicada por don Felipe Picatoste en el *Homenaje*. Lo màs notable de este libro es (á pesar de todo lo bueno que encierra) la famosa *Iconografía* de Calderón, estudio de mi compañero de armas y de Cuerpo don Pascual Millán, que en vez de dar noticias acerca de retratos y estatuas del poeta, se va con los *coloristas* al uso (plaga, y no de Egipto), y metiendo unas artes en otras, se entretiene en hablarnos de Calderón y de Shakespeare como pintores, de Velázquez y de Rembrand como poetas, de Fidias y Praxiteles como músicos y lo mismo hablaría de Mozart y de Behetoveen como danzantes; todo muy bien escrito.

cismo peregrino de nuestro heroe: «Calderón sabía que para llegar á las regiones de la luz, es preciso atravesar las nubes.»

Para lo último dejé, adrede, citar al maestro de los maestros; al que, según el P. Blanco, sabio agustino y profesor escurialense, está sobre la región de toda crítica, lo cual no permite Dios que sea cierto, en honra y gloria de Menéndez Palayo: con este nombre quiero dejar á los lectores el sabor de las mieles. Dió el preclaro santanderino varias conferencias en el *Círculo* madrileño *de la Unión Católica* acerca de *Calderón y su Teatro*, cuando las fiestas dedicadas á glorificar al dramaturgo excelso, juzgándole con aquella serenidad y aquella valentía, dotes ingénitas de tan eximio pensador. Se ha exagerado su anti-germanismo tachándole, sin razón, de furibundo, cuando tan devotamente se descubre ante los Lessing, los Goëthe y los Schiller; y, á raíz de sus conferencias del Centenario, hubo quien pensó verle mirar con ceño adusto al Príncipe de nuestra escena, mientras se arrodillaba ante reyes como Shakespeare y Lope; todo, porque los alemanes (Schlegel, Schack, Schmidt, Rosenkranz, etc.) han puesto á Calderón sobre su cabeza. Fácil es hacer cargos; no así, demostrar que son justos.

La crítica que hace el Sr. Menéndez de *La Vida es sueño* se encuentra en la quinta de las conferencias mencionadas, y son admirables la lógica, concisión y fuerza de su raciocinio. Encuentra semejanza entre esta obra y otra escrita por Cal-

derón á los veinte abriles é intitulada: *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; allí los mancebos Heráclio y Leónido, que, vestidos de pieles, fueròn ocultos de las miradas de los hombres, son devueltos á la sociedad, súbitamente, gracias á la sabiduria merlinés del mágico Lisipo; y, una vez en el palacio real de Focas (según los deseos de este emperador), les hace creer por algunas horas que son reyes, pensando que su conducta revelará cuál de los dos es el hijo de su soberano. Ya don Patricio de la Escosura, devotísimo de Calderón, observó que, á veces, por boca de aquellos personajes parecía que hablaba Segismundo. La semejanza, en mi concepto, es más aparente que real; está en accidentes de la forma, siendo harto distintos en ambas creaciones el asunto y el fin, que es donde, con preferencia á los procedimientos formales, ha de inquirir el crítico analogías y desemejanzas. El defecto mayor notado á *La Vida es sueño* por el conspicuo catedrático es el «salto mortal» del protagonista, la variación casi súbita de su carácter, cuando vuelve desde el palacio á su estado misérrimo de fiera enjaulada: «aquel convencimiento suyo de que todo es vanidad y sueño, viene demasiado pronto para que haga todo su efecto»; son sus frases. ¿Cómo negar esta falta de ejecución artística, en la cual, de seguro, no hubieran incurrido Schiller ni Shakespeare, de haber concebido personaje tan enorme como el del dramático español? Pero, al fin y á la postre, son éstos así como reparos y faltas que ponemos al

tiempo y de los cuales se ríe soberanamente la eternidad; porque en quitando el reloj del teatro y del gabinete del crítico, y en dándole cuerda al cronómetro sublime de la fantasía, y en siendo cierto lo efímero de la existencia y el símbolo de Segismundo, ¿no pueden ser diez años en la vida igual que diez minutos en el teatro? En cuanto á la tesis escéptica, «dado que exista» (como dice el Sr. Menéndez), «no es más» (añade) «que preparación para la tesis dogmática que se plantea luego: el escepticismo no es más que un estado transitorio del alma de Segismundo antes de llegar á la purificación final de sus pasiones, de sus afectos y de sus odios con que termina el drama. En suma; el escepticismo está en el camino y el dogmatismo en el término de la jornada.»

Siendo esto tan claro, no extrañe que ya lo hubiera dicho en otra forma Alcántara García (1877) y que lo dijera al mismo tiempo que Menéndez (1881) Lasso de la Vega, cuyo brillante libro acerca de las obras del insigne poeta católico harán bien en buscar los aficionados. Pero es lo cierto que unos y otros escudriñan con predilección el pensamiento moral y filosófico, así como dando lugar, sólo por cortesía, á las afirmaciones dogmáticas del albedrío y de la Gracia, esencia de este gran poema dramático, considerado como profundamente teológico; tan arrogante en el pensamiento como *El Condenado por desconfiado*; más espléndido en el traje de la versificación (á pesar de los repliegues conceptistas), y más tea-

tral, sobre todo, según lo prueba su larga vida en los carteles: apenas hay actor serio que no lo represente, y eso que han transcurrido más de dos siglos y medio desde alumbramiento tan feliz de la musa calderoniana.

Como los franceses nos han entendido muy mal, los alemanes, sus enemigos sempiternos, nos han comprendido muy bien, á pesar de todos esos encasillados hechos para los idiomas y las razas y los ambientes por los sapientísimos sofistas, que sólo han conseguido colocarse fuera de la realidad. El pueblo latino que nos tradujo sigilosamente, pretendiendo robarnos el tesoro de nuestra escena, lo hizo con mucha torpeza, cuando un grande ingenio como Pedro Corneille no era el capitán de la cuadrilla: en cambio el pueblo germano entiende y traduce admirablemente la lengua de Cervantes y el Teatro de Calderón. No hay, pues, que buscar entre los franceses sino críticas como estas: «la poesía española está por nacer»; «la perezosa España no ha producido más que un buen libro que ridiculiza á los otros». La primera frase es de Voltaire; la segunda, no sé de quién sea. Y otro crítico francés, dando pruebas de mayor imparcialidad, dijo en una ocasión: «un pueblo como España, de tan grandes ambiciones, que tuvo en sus manos las Indias y las dos Américas, que en su trabajo de la Reconquista tenía materiales para componer una Iliada y para engendrar un Homero, viene á terminar en el triste poema de *La Vida es sueño.* ¡Fenómeno admira-

ble!» (1). Admirable fenómeno sería que un francés hubiese acertado á decir algo bueno de nuestras cosas.

Para encontrarlo, hay que viajar por Alemania, estudiar el *Curso de literatura dramática* de Guillermo Schlegel, abanderado de la falange defensora de Calderón, y dedicarse á la lectura de *El Arte Dramático en España*, obra de aquel nimio y hondo conocedor de nuestra historia literaria, orientalista eruditísimo, narrador sujestivo y hermoso poeta, Adolfo Federico de Schack, que cual ningún otro hubo de sentir dentro del suyo el espíritu de la naturaleza en la privilegiada Andalucía. Pero, concretamente, no han dicho cosa mayor del personaje, motivo de este opúsculo.

¡Cuánto siento no haber visto aún la obra de Schmidt! Porque en ella se hace el análisis de las de Calderón, acto por acto, y, tal vez, escena por escena; según Menéndez y Pelayo, esta crítica es, entre todas, la más devota y diligente: es libro de nuestros días y merece ser buscado con interés.

Y también lo merecen, sin duda, los *Estudios sobre Calderón y sus escritos*, obra publicada en Utrecht (1880) por su autor J. J. Putman, canónigo de aquella basílica. Conoce el libro holandés el Sr. Lasso de la Vega, y dice que allí hay un juicio de *La Vida es sueño*. Ni libro ni opinión

(1) Siento no saber el nombre de este *franchútele* citado por el orador bejarano Martín Mateos en el discurso á que aludí en el texto. Es una lástima tener á mano la palabra *burro* y no poder aplicarla en ocasiones tan propicias.

conozco; pero cuando, á estas alturas, habla, y no en francés, un extranjero acerca de nuestro dramaturgo, ya publicada la crítica de Schmidt, ha de tener verdadero merito cuanto diga.

No lo ígnorará, ciertamente, el hispanófilo incansable y fervoroso hispanolatra don Juan Fastenrath, que piensa con nosotros y escribe en nuestra lengua y traduce con gallardía nuestros dramas y es doctosisimo en letras españolas. A Calderón le conoce profunda y nimiamente. De Segismundo nada dijo que deba recordar yo ahora.

Ser alemán y no entender al Príncipe del drama resulta imposible. Pero ser inglés y norte-americano, como Ticknor; escribir una *Historia de la literatura española* con el auxilio poderoso de bibliófilos de primer orden,como Vedia y Gayangos; hablar con indiferencia, y aun con sorna, de los dramas religiosos de Calderón, para que Sismonde de Sismondi (el otro historiador literario) haga una mueca *protestante* (!); y no citar siquiera el primer drama filosófico y dogmático de Calderón, resulta muy lógico, atendiendo á la lógica del fanatismo; pero es vituperable en historiadores y críticos de tal fuste.

Y no será que los ingleses no sepan traducirnos y dejen de entendernos; porque en las tierras en que los hombres hablan la lengua de Shakespeare, es fuerza que entiendan al poeta español á quien alguna vez imitó aquel coloso. Varios poetas tradujeron (no sé si bien ó mal) ciertos dramas de Calderón; y creo haber leido, en una nota

del estudio del Sr. Lasso de la Vega, que Denis Florence Mac-Carthy, hacia 1873, trasladó á la escena de la Gran Bretaña el grandioso poema dramático *La Vida es sueño.*

Estará muy bien, y aun estarán mejor las dos traducciones de esta obra citada por Schack: la una de M. J. F Scharfenstein y de Bertrand la otra, no yéndole á la zaga la que hicieran West, pseudónimo de Scherey vogel, y Herlth, por el año 1868. Declaro que no he visto ninguna, aun siendo relativamente contemporaneas.

Mas no frunzan los lectores el ceño molestados por mi ignorancia; porque no he leido tampoco la imitación que de la comedia heroica hizo en su *Segismundo, Duque de Varsovia*, Guillet de la Tissonerie hacia 1846. Y lo mismo me pasa con *La vie est un sogne* del satírico Boissy, el cual se apropió, hasta con el mismo título, la obra española, refundiéndola como le vino en mientes, y logrando con ella grandes aplausos en Paris hacia 1732. Boissy era listo: había compuesto *Las exterioridades engañosas (las apariencias),* notable entre las comedias urbanas, y, según dice Lista, escribió algunas «llenas de sal y de facilidad», y otras en las cuales introdujo figuras alegóricas (seña mortal de que había leido á Calderón); y como su producción había de estrenarse en el Teatro Italiano, llamó Arlequín á su *gracioso,* ¡y es de ver su ocurrencia, cuando traduce el verbo grotesco *segismundar*, neologismo de nuestro Clarín, por el diminutivo *Segismundinet,* presentán-

dose á los rebeldes como hermano menor de Segismundo: ya se ve que era listo Boissy.

Por poco que haya enmendado la plana al claro ingenio matritense, siempre resulta el poeta francés un refundidor más ó menos herético; y esto me trae á la memoria las refundiciones españolas de que tengo noticia, si bien (y valga la franqueza) tampoco las he visto, como no sea sobre las tablas.

Don Cándido María Trigueros, polígrafo, y don Dionisio Solís, apuntador y consejero del gran Mayquez; el uno verdadero cándido y temeroso y el otro poeta de verdad y *escenólogo* inteligente, dedicaron buena parte de su labor á refundir nuestro teatro antiguo, mutilándole para que cupiese en los moldes al uso. Entre otras comedias de repertorio, creo que refundió Solís *La Vida es sueño*. No la dió á la estampa: bien hizo; porque con cuatro acotaciones en los ejemplares corrientes para señalar la división por *actos* y suprimir aquella intriga de amores, ya sin interés, se adapta la obra original á las exigencias del impaciente público de nuestros días, á no perder el respeto á Calderón, y á no meter en ella, por alarde de ingeniosidad, *morcillas* y otros embuchados (1).

Dicen que el eximio Hartzenbusch puso mano en esto: soy muy devoto suyo; pero, con referen-

(1) *Mea culpa, mea culpa*; puesto que los he metido, y gordos, en mi refundición de *La Prudencia en la mujer*, joya de Tirso de Molina. Gracias á que no la conocen los cómicos ni las damas que se estilan ahora en el *Teatro Español*, aunque sí debieran conocerla y aun representarla, sí desean lucirse.

cia á *La Vida es sueño*, ya he dicho que las refundiciones respetuosas no tienen mérito literario ninguno: cualquier comiquillo de la legua es capaz de arreglarla, cinco minutos antes de alzarse la cortina.

Rendido al efectismo teatral (según es propio de todo el que vive de las artes del espectáculo), compuso una refundición de la obra calderoniana, con muy poco respeto y alguna mayor habilidad, don Calixto Boldún, actor cómico de carácter anciano; ocupó éste buen sitio, y tuvo la dicha de ser padre de aquel último aliento de la *dama* española, que se llamó en el mundo doña Elisa Boldún. Dividió con acierto en tres actos, sin *mutaciones* de lugar en ninguno de ellos, las tres jornadas de la obra primitiva; adicionó algunas escenas, introdujo otras nuevas, y aun hizo decir á Segismundo, en su primer monólogo, esta célebre copla del Comendador Escrivá:

Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir;
Porque el placer de morir
No vuelva á darme la vida.

Fuera de esto y de enmendar impropiamente algunos versos del original, la refundición de don Calixto produce en el teatro viva sensación. Por esos mundos corre manuscrita, y el único artista á quien he visto representarla (por cierto, muy bien) ha sido al notable discípulo de don Isidoro Valero (aunque actor de más condiciones), Leopoldo Buron, de hermosa voz y gallarda presencia; de esos

que saben llenar el escenario y el alma de los espectadores con sólo aparecer sobre las tablas.

Los demás actores ejecutan la refundición que hacía Rafael Calvo, atribuida por unos al eximio Hartzenbusch y á Solís por otros: tiene cinco actos, tantos cuantas son las variaciones de lugar en la comedia primitiva (1). No ha llegado á mí la noticia de otros arreglos.

(1) Por cierto que ignoro de quién sea esta décima, que entre las que dice Segismundo, vuelto á sus prisiones, recitaba el malogrado artista:

Sueña el grande en su grandeza,
Su poder y sus Estados,
Sus carrozas, sus criados,
Sus pompas y su riqueza;
Y cuando á gozar empieza
Su felicidad soñada,
Despiértale muerte airada...
Y conoce, en su escarmiento,
Que su grandeza era viento,
Humo, polvo, sueño, nada.

XIX

Me fatigo, y no he de hablar sino á grandes rasgos de la representación del Segismundo; á de tenerme en pormenores, y bien conocida mi verdadera locura por el arte de Módena, de Garrick y de Mayquez, tendría que escribir otro libro para mi gusto propio, harto sabido de antemano que los actores españoles no habían de leerlo siquiera; ¡cuánto menos comprarlo!

Pero si he de terminar éste, no he de hacerlo sin manifestar que ignoro cómo habrán interpretado la comedia de Calderón ingleses y alemanes. Es de presumir que los comediantes *cerveceros* no lo hayan hecho mal, puesto que los traductores germanos nos entienden, y es decisiva la influencia de los poetas sobre el cómico. Ya en el teatro de Weimar se puso en escena bajo los auspicios de Goëthe la famosa comedia calderoniana *El Príncipe Constante,* con éxito ruidoso, haciendo en ella Volf el papel de protagonista con habilidad y talento sumos; así lo dice Ticknor y lo repite

Lasso de la Vega. Pero ¿quién se fia de los intérpretes *gabachos*, cuando nada menos que Monet-Sully, en nuestros días, representa el Hernani *á la española* (!), esto es, con ropilla y trusas del siglo XVI, con manta zamorana al hombro y con sombrero calañés? (1) ¡Tendría que ver el Segismundo que le hicieron á Boissy los comediantes de su tierra! En cuanto á los de Italia (que lo harían portentosamente), sensible es decir la poca afición mostrada por ellos á nuestro teatro: sólo en estos últimos tiempos se han traducido á la lengua del Dante algunas obras muy ruidosas de Echegaray y una de Tamayo, amén de varias zarzuelas del llamado *género chico*. Mas de la escena clásica, nada.

Entre los nuestros, fué hasta ahora vana mi diligencia para encontrar el primer Segismundo: ni sé qué actor estrenó la comedia ni quién declamó el *auto*: bien que sólo importa como dato curioso. Como en el siglo XVIII estuvo prohibida, claro es que nadie la representó. El gran Mayquez no era muy partidario de la escena antigua nacional, y sólo hacía alguna que otra refundición de su consejero Solís. Si tal vez ejecutó *La Vida es sueño,* no ha dejado fama su labor artística. En el mismo año de la muerte de aquel coloso de la escena; emprendida con sin igual arrojo la defensa de nuestro teatro nacional por el simpático hispanófilo Bolh de Faber, y elevado á un verdadero tro-

(1) No se tome á zumba; que por ahi andan los retratos del eminente actor con su *flamenco* traje de Hernani.

no el arte del intérpetre por D. Juan Grimaldi (el único francés ante el cual me descubro), brotan actores, que, siquiera por equivocación afortunada, nos muestran en las noches solemnes de beneficio tal ó cuál perla de nuestro tesoro. Así, hacia el año 1835 (búsquese la fecha en *El artista*, paladín de la escuela romántica), el eminente actor don José García Luna representó en el *Teatro del Príncipe* la gran comedia filosófica, y *tuvo*, en el heroe, *momentos muy felices.* Pruebas dió de talento; porque, á la verdad, no se prestaba el Segismundo á la índole de sus condiciones artísticas, más propias del desarrollo lento y gradual de caracteres más tranquilos, que no de los *saltos de fiera* de muchos personajes de Calderón, ejemplo vivo aún en casi todos los de Echegaray. D. Carlos Latorre, su émulo, sí que tenía dotes arrogantes para representar el Príncipe polaco, aunque le faltaba cierta flexibilidad y aquella febril exaltación, marca invariable de la personalidad de nuestro Rafael Calvo, muerto en la flor de su talento y de su gloria.

Ninguno ha comprendido mejor á Segismundo que este decorador de las estrofas calderonianas, especie de músico de nuestra declamación, de la que no es tan fácil desarraigar la yedra del lirismo. Saciada su sed en las fuentes de nuestra escena clásica y romántico por temperamento, logró triunfos en ella, bien á pesar de sus canturías y de su mímica ornamental, subrrayada y profusa; pero, á mi entender, no ya el gran Romea sino su

discípulo Maza le superaron en la interpretación de Lope y Tirso; Maza, el de la lengua de oro, si de presencia barberil, y Antonio Vico, el de las ráfagas del genio, hicieron más, mucho más que Calvo, cuando pusieron en escena la celebérrima comedia de Rojas *García del Castañar;* el mismo Vico, y, mucho antes, su maestro don José Valero, nigromante del efectismo, le llevaban cien codos en los grandes personajes realistas de Calderón. Todo ello es cierto. Mas en citando el carácter ideal y simbólico de Segismundo, no hay actor que no se descubra ante su inimitable intérprete: sus mismos defectos, el mayor de los cuales era aquel oscilar de la cabeza y de la marcha, parecían bellezas en aquel *compuesto del hombre y de la fiera*, que dice Calderón. Y es que Calvo era un actor idealista y así como simbólico. Sin su gran devoción artística, sin su fantasía tan exaltada, sin sus conocimientos literarios, no le hubiera dejado francas Segismundo las puertas de la gloria (1).

Y aquí suspendo mi labor estéril, en la persuasión de haber cumplido el sacratísimo deber de doblar la cabeza ante esas glorias imperecederas

(1) No salgo del asombro que me ha producido la lectura de un bonito folleto del Sr. Marqués de Premio Real dedicado exclusivamente á la interpretación del Segismundo por un joven actor del día, que nutre menos de lo que debiera sus dotes ingénitas con el asiduo estudio de su propio arte. El Marqués, que le quiere mucho, y con razón, le coloca, sin ella, sobre Rafael Calvo. Me honra Premio Real dedicándome un ejemplar de su folleto y citándome en él con inmerecidos elogios. Yo se lo agradezco, como puedo, citándole aquí. Pero no me convence.

de mi patria, que no se fundan en las conquistas de la guerra, tan efímeras y tan vanas como este sueño de la vida. Ya expiró, por mala ventura, nuestro dominio en las Antillas y en América, gallardas hijas nuestras. El imperio de Calderón, allí, será perdurable. Porque

GRAN POETA SIMBÓLICO DEL CATOLICISMO,

FUÉ PINTOR EXCELSO DE LOS ESPAÑOLES

Y GENIO DE LA RAZA.

PRINCIPE DE LA ESCENA,

MIRA DE FRENTE Á ESKILO, DA LA MANO Á SÓFOCLES

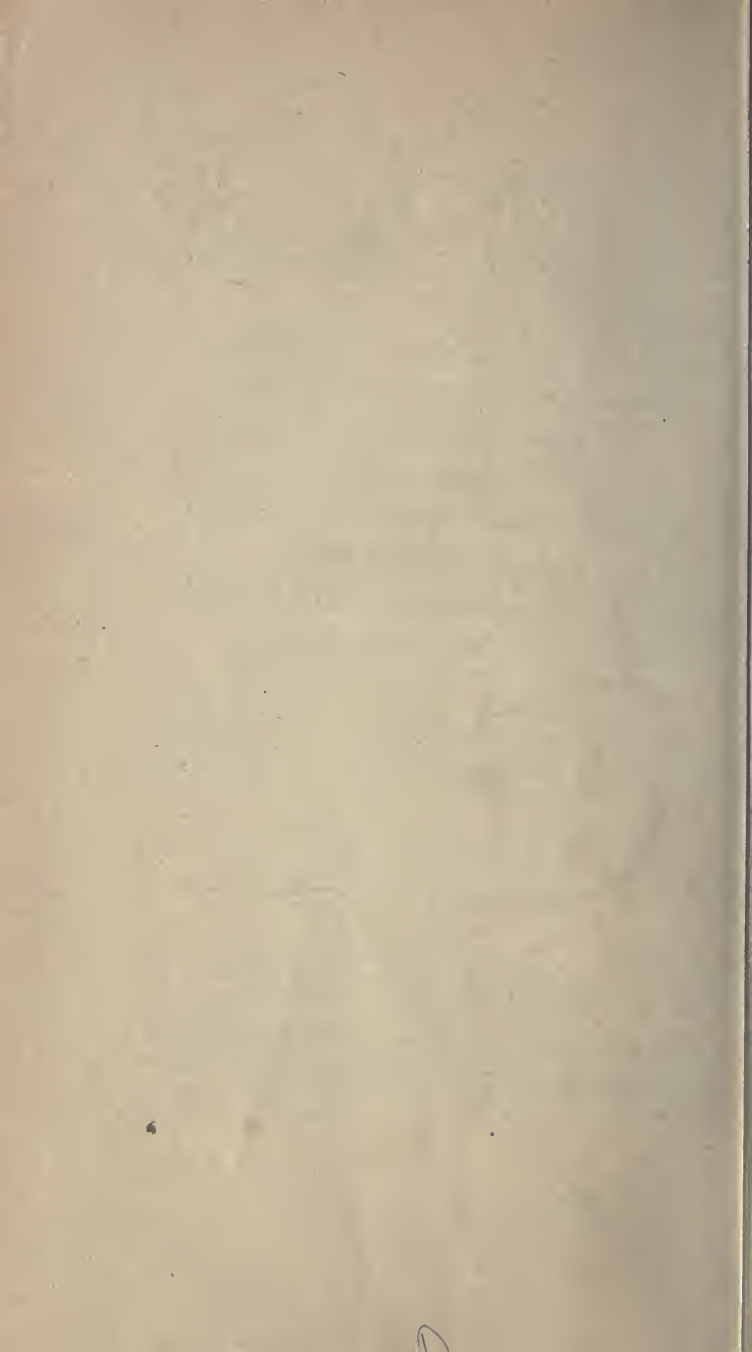
Y SE HOMBREA CON SHAKESPEARE.

ASÍ ALZA LA FRENTE POR ENCIMA DE LOS PIRINEOS.

SERÁ, MIENTRAS VIVAMOS EN LA TIERRA.

ERRATA NOTABLE

En la página 139, línea primera, dice: «no siendo Calderón ingenio reflexivo»: debe leerse *irreflexivo*.



Funes, Enrique Lopez
Segismundo: estudio critico

